Mircea Dinutz

DE CE E IMPORTANT NUMĂRUL
SAU
ARTA DE A NUMĂRA

„*Spune-mi câte premii ai luat*
Ca să-ți spun cine te crezi!”

Asist și, din păcate, uneori chiar particip la manifestări culturale de anvergură zonală unde, din ce în ce mai des și mai insistent, primează cantitatea. Și asta, începând cu numărul participanților: cu cât sunt mai mulți invitați, cu atât manifestarea e mai reușită (ai văzut câți au fost? și de la… și de la…) Există și o parte serafică a lucrurilor, să recunoaștem: marginalizați, loviți din toate părțile, scriitorii se simt împreună mai siguri de ei, mai puternici, cu un simulacru de solidaritate, dacă nu se poate altfel. Se lansează cărți (impenetrabile și impermeabile), se poartă discuții aprinse (de flama ideii), se aduc elogii reciproce (suportabile) și se împart premii (după buget, coane Fănică!)

De aici încep semnele de mirare și… de întrebare!!... Mai mult ca în alte perioade literare, autori de toate vârstele publică în cantități impresionante, de parcă s-ar afla într-o competiție bezmetică, fără de capăt. Dacă e posibil, anul și volumul, de ce nu?! Cu scurte pauze, e adevărat, tocmai pentru a trăi din plin acele momente de voluptate extatică când norocoșii autori își numără volumele cu pioșenie, atinși de fiorul eternității atât de aproape. Cu aproape jumătate de an în urmă, un confrate, adânc rănit pentru că fusese contestat în revista la care lucrez, m-a întrebat indignat – retoric: „*D-ta știi câte volume am eu?*” Și întrucât, strivit de întrebare, nu-mi găseam graiul, a răspuns tot Domnia Sa: „*16 volume*”. După care a făcut o pauză, să vadă dacă mai respir… De respirat, mai respiram, dar nu-mi reveneam după un asemenea argument. E ca și cum cineva ar pretinde că e „*om serios*” pentru că are zece costume de haine și două telefoane mobile. Numai la o repede aruncătură de ochi, peste tot – inflație (de autori, de volume, premii peste premii).

Dicționarul biografic al literaturii române, vol. I–II (2006), al lui Aurel Sasu oferă zeci de asemenea exemple: mă refer, firește, la scriitorii în activitate, pentru producția lor din ultimele două decenii. Este, cum ar spune Ioana Pârvulescu, „*semnul reușitei comunicării (lor) cu prezentul*”, deși trăiesc (poate) iluzia comunicării cu un viitor incert. Li se pare că, având câte o bibliotecă în spate (scrisă, nu citită) își asigură o posteritate liniștită. Inteligența, oricât de optimiști am fi, are limitele ei, naivitatea (să-i spunem așa) nu are limite… în timp și în spațiu și nu încetează să ne uimească.

Aminteam mai sus despre lansările de carte, ÎN GRUP, LA GRĂMADĂ, cu „hei-rup”, ba unii se mai și supără că n-au avut „loc”, de parcă ar fi ceva de regretat! Prezentările sunt, cum altfel, grăbite, chinuite, ciuntite, ca și cum la hotarele țării s-au adunat cetele de tătari, turci, leși, unguri și alte neamuri lacome de cultură. În anii de demult, o lansare de carte era o adevărată sărbătoare. Se respecta un anume ceremonial, se vorbea cu măsură și responsabilitate, iar – la urmă – autorul oferea autografe cu sentimentul că e un moment deosebit din viața sa. Acum sunt prezentați 10–20–25 de autori într-un interval fatalmente limitat. Sunt prezentări repezi, lacunare și superficiale, de obicei în termeni ditirambici. E, de fapt, un alt mod de a vulgariza cartea și de a-i înjosi pe cei care o fac, de a nivela și terfeli puținele lucruri ce ne pot înnobila existența. Altădată, participam la asemenea manifestări cu un sentiment de sfială, astăzi o fac cu oarecare crispare și neplăcere, ca un soi de obligație de care nu pot scăpa. Uneori lectura cărților compensează sacrificiul făcut, alteori nu.

Într-unul din capitolele cărții sale, *Prejudecăți literare* (București, Editura Univers, 1999) aceeași Ioana Pârvulescu întreprinde un mic studiu de „patologie literară”, apreciind cu mult bun simț că „*una dintre cele mai mari greșeli este acordarea premiilor la kilogram*”, cu prejudecata prevalenței cantității asupra calității. Cu toate acestea, prejudecata e mai vie ca oricând, devastatoare ca o vântoasă otrăvită de toamnă. În acest moment se află în activitate mai multe filiale ale Uniunii Scriitorilor, fiecare cu premiile sale, 40–50 de reviste cu profil cultural, fiecare cu premiile sale, tot felul de festivaluri, mai mult sau mai puțin prestigioase, unele acordând până la 20 de premii și diplome, ca să nu mai vorbim de penibilele târguieli ce au loc între organizatori și invitații de marcă: „*Dacă nu primesc un premiu (consistent), nu vin*”. Ce să facă bietul organizator? Se descurcă așa cum poate.

Rezultatele erau previzibile: distrugerea iremediabilă a instituției premiilor literare, înălțarea unor false piedestaluri, pe care vor urca – nu o dată – nonvalori patentate, marea iluzie a perenității pentru cei mai naivi dintre autori. În realitate, cei mai mulți sunt suficient de lucizi pentru a înțelege că – în absența transcendenței în care nu mai cred de la o vârstă fragedă – li se oferă clipa, gloria efemeră. De ce n-ar fi suficient?! Uneori se ivesc situații ce frizează ridicolul. Astfel, una dintre Asociațiile literare pentru care am o aleasă prețuire, a acordat, câțiva ani la rând, premiul pentru proză „Traian Olteanu!!... Am crezut un timp că e o farsă!... Cum să accepți că un prozator dintre cei mai modești cu putință a devenit, peste noapte, *premiu literar*, alături de Balzac, Proust, Caragiale, Creangă!?? „Se sparie gândul”, vorba cronicarului. Dar ce mai e rațional și înălțător în ziua de azi?!...

Aș dori să fiu bine înțeles: în principiu nu am nimic împotriva premiilor literare, ba chiar sunt convins că în unele cazuri – nu prea multe – premiile sunt pe deplin meritate. Pe ansamblu însă, înlocuirea grosolană a calității cu CANTITATEA are efecte negative incalculabile în toate planurile, ducând – în final – la acea confuzie regretabilă între valoare și nonvaloare, un melanj dezgustător, pe placul celor care suferă de neputință intelectuală și creativă, neavând altă posibilitate de a se înscrie într-un așa – zis circuit al valorilor naționale. Nu ne era de ajuns mistica păguboasă a „cartoanelor", ne mai împăunăm și cu premii adunate de peste tot: Adâncații din Vale, Cireșica de Platină, Goleștii de Sus! Vanitatea gonflabilă a unora îi împiedică să vadă cu adevărat caracterul derizoriu al unei asemenea situații acceptate de bunăvoie și fără vreo silă.

POST SCRIPTUM

Lucrul care m-ar întrista cel mai mult ar fi să fiu apreciat și aplaudat de către cei care n-au luat vreun premiu vreodată. Nu a fost în intenția mea să le alimentez frustrările (reale sau închipuite), ci să atrag atenția asupra *inflației* descurajante de premii, asupra amestecului nedorit – și în acest plan – între deținătorii merituoși ai unor premii literare și veleitarii de toate culorile și mărimile care își clamează **„strălucirea"** fluturând zeci de cartoane lovite de nulitate.

D.R. Popescu

MARIANA MIHUȚ ȘI VICTOR REBENGIUC. „O SCRISOARE PIERDUTĂ”, „HAMLET” – CRONICA UNOR SPECTACOLE CARE N-AU EXISTAT

Cum n-am timp (și nici chef!) să-mi dau cu presupusul despre toți actorii de pe mapamond, voi scrie doar despre artiștii care au jucat în piesele mele – și pe care aș fi dorit să-i văd jucând și în scrierile altora (bunăoară în – hm! – textele domnilor Caragiale, Shakespeare etc.). Voi scrie – deci! – și despre câteva spectacole (virtuale!) pe care aș fi dorit (teoretic!) să le pun în scenă.

Să ne reamintim: scrisoarea pierdută de coana Zoițica declanșează un cutremur carnavalesc în Babilonul calm, mic burghez, patronat de venerabilul și stimabilul ei consort încornorat, neica Zaharia Trahanache. Un petic de hârtie aduce în prim plan până și furtul strămoșesc al drapelelor! O, steagul țărișoarei, puicusorule, furat de poliția română, prin reprezentantul ei încercat, Ghiță Pristanda! O, să șterpelești cu deplină candoare simbolul patriei chiar din sediile instituțiilor destinate să se bucure de fâlfâitul acestui însemn sacru? O, dar asta e floare la ureche față de revoluția ivită în vocabularul monarhului local al gazetăriei, domnul Cațavencu! Și astfel onorabilii și stimabilii cetățeni ai târgului de la poalele muntelui necunoscut se metamorfozează în lei-paralei! Tot gunoiul ancestral este scos la suprafață! Disputa politică se ascute – și dăi și luptă!… O altă scrisoare pierdută, în Olimpul zis București, are darul (și harul!) miraculos de a reda aparența unui Babilon stabil!… Zbuciumul coanei Zoițica n-a trecut dincolo de lacrimile ei fierbinți, astfel că posibila tragedie a triunghiului conjugal echilateral – care-l cuprindea, firește, și pe Tipătescu, prietenul cerbului soț! – se transformă într-o comedie dansantă, fiindcă, în final, după ce se comandă „Muzica! Mizica!”, participanții la acest carnaval domestic și politic se vor prinde în hora înfrățirii naționale, garnisită cu pupăturile de rigoare – și vor valsa, apoi, care cu care… Coana Zoițica va deschide balul învingătorilor în brațele soțului cu podoabe pe țeastă, apoi va trece în mâinile vânjoase ale lui Tipătescu, pentru ca patul în triunghi echilateral să rămână ce-a fost!… Apoi coana Zoițica va dansa cu Agamiță, craiul fost cândva Agamemnon, cu Farturidi, Cațavencu, Brânzovenescu… Desigur, aceștia, în elanul fericirii electorale, vor dănțui și unul cu altul, Cațavencu în brațele lui Trahanache, Agamiță în brațele lui Pristanda, adică prezentul cu viitorul, Cetățeanul turmentat va dansa cu oricine etc. În veselia cu mese întinse, împărătești, din grădina lui Trahanache, Coana Zoițica – Mariana Mihuț, dansând cu poporul de lux din Babilonia carpato-dunăreană trebuia să se resfețe la pieptul tânăr și ferice al viitorului prefect, Tipătescu – Victor Rebengiuc, întru întronizarea caracterelor de piață în preafericitul Babilon.

Victor Rebengiuc, în Bască („Mormântul călărețului avar”) era memorabil: un amestec de poltronerie și humor, un gângav la minte, de la natură, dar devenit lucid al dracului față de propriile sale interese, pe creștet cu o bască – fes! – mereu în schimbare, ca vântu-n zbor!

Dar pe Victor Rebengiuc (încă!) îl văd strălucitor în Hamlet-Prințul care, în afară de miresmele florale ale Ofeliei, n-a simțit mirosul altei făpturi feminine!

Iată-mă – ciudat! – încercând să schițeze cronica unui alt spectacol ce n-a existat, cu un actor care ar fi putut fi, virtual, întruchiparea Prințului danez! A fi sau a nu fi e o întrebare pe care Prințul și-o pune – și nu e o acceptare a… renunțării la sine. Nu, el nu consideră că sinuciderea ar fi o demnitate ce nu poate fi întâlnită decât la om, și niciodată la dobitoace!… Hamlet era încrezător în puterea minții sale. Și – de ce nu? – ținea cont de îndemnurile Apostolului Pavel către Epheseni: „Iar desfrâu și orice necurăție și lăcomie de avere nici să se pomenească, între voi… nici un desfrânat sau lacom de avere… nu are moștenire în împărăția lui Hristos… Să nu fiți părtași la faptele cele fără de roadă ale întunericului”…

Iar Ofelia – Mariana Mihuț! – nici vorbă să se sinucidă, în disperare, aruncându-se în apele râului, cum poate ar fi procedat o june speriată de psihoza menstruală… Nu, Ofelia își trăiește cu aproape vrăjită candoare nebunia, iar moartea ei este duioasă, printre flori, ca a unei roze ce se stinge calmă, aflată dincolo de orice durere. Asta este tragedia Ofeliei: epuizarea unei energii inocente, sfârtecarea ei de către tulburarea lumii ce și-a ieșit din țâțâni!

Dar să ne apropiem de Silvia-Mariana Mihuț din „Acești îngeri triști”. În logica rigidă a concretului social, mica biografie a Silviei-Mariana Mihuț ține cont de un fel de dialectică subiectivă, în care mișcarea în suflet punea frumosul în fața conștiinței, laudă aducând iubirii ce a făcut-o să fie om și nu animal.

În „Acești îngeri triști”, în „Mormântul călărețului avar” și în „O batistă în Dunăre” limitele libertății actriței Mariana Mihuț față de textele interpretate erau elastice, ea rămânând mereu Mariana Mihuț, deși mereu era altcineva! Încerc să cred, pornind de la talentul Marianei Mihuț, că divinitatea din oameni numai actorii ne-o pot dezvălui, căci, altfel, după cum se știe și după cum ne spune și apostolul Ioan, pe Dumnezeu nimeni nu l-a văzut nicicând.

2

Anca Neculce-Maximilian și Ion Fiscuteanu, Ana Szelles și Heya, Cornel Dumitraș și Mariana Mihuț, Dana Dogaru și Horațiu Malaele, precum și alți „îngeri” de la Timișoara, Oradea, Botoșani, Ploiești, Arad etc. au arătat, pe scenă, că unii patroni sociali își găsesc alinarea, înțelegerea și alienarea în lunga agonie a puterii lor fictive, însă energiile centripete și centrifuge ale fenomenelor sociale strâmbe și reci nu pot, totuși, transforma niște tineri inocenți în îngeri fără nicio semnificație luminoasă. Burzuluiala îngerilor împotriva decrepitudinii laice a făcut, în timpul Rezoluției din Decembrie, ca interpretul lui Ion să descindă din scenă în stradă, la Arad, și să ajungă – culmea ironiei! – perfect! Ulterior, însă, îngerul de pe Mureș s-a călugărit! Doamne, nu mi-am putut închipui niciodată cum poate arăta un înger-călugăr!

Revenind la Mariana Mihuț – și la Maria, matricea vieții (în „Mormântul călărețului avar”) – pot apune că uriașul talent al actriței a reușit să convingă spectatorii că tragedia reală a oricărei ființe nu este chiar un nimic în această lume!

În „O batistă în Dunăre”, Mariana Mihuț a fost fulminantă, devastatoare! Alături de Leopoldina Bălănuță, Raluca Zamfirescu, Ileana Stana-Ionescu, Rodica Popescu-Bitănescu, sub bagheta magică a grozavului Ion Cojar, Mariana Mihuț căuta o legitimare în istorie, fără să-și dea seama că istoria nu legitimează și nu se reîntoarce niciodată pentru nimeni… Într-o veselă și involuntară așteptare a morții, optimismul roz al luptătoarei retorice din tinerețe se trezește alături de victimele trecutului său – adevăratele sale prietene, totuși, care nu de puține ori și-au dus zilele într-o umilință felurită! Iată-le egale, în sfârșit, în fața clipei celei din urmă – în salonul morții demonice și irațională!…

Te poți întreba de unde vine combustia fenomenală ce dă autenticitate rolurilor interpretate pe scenă de Mariana Mihuț, din spaima actriței că aceste personaje-persoane pot fi absorbite și nimicite de lumea în care își duc anii, lunile și clipele, sau din nepăsarea față de țâfnoasele mode teatrale ce se consideră singurele principii estetice?… Ei, boieri dumneavoastră, sunt destule principii morale care și-au pierdut autonomia, înghesuite de acțiunile raționale ale culturii comerciale. Comerțul cu arta e pretențios, nu se mulțumește cu banii produși, din care-ți dă o cotă, vrea în plus să-ți ia și sufletul… Și ți-l ia! Industria culturală are legi irefutabile! Într-un spectacol cu pupături vinovate, artistul trezorier Iuda n-a dat o religie pe 30 de arginți? Iuda este primul mare actor care a inaugurat și definit comerțul drept un spectacol al conștiințelor vândute.

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL POEMELOR

*(*N.A.: *Poemele își aleg aici zilele de jurnal. Zile în care poemele au fost scrise. Poeme rămase în sertar, originale, nepublicate niciodată, nicăieri. Sunt tot în anul* ***1987****, în 19 februarie am împlinit 37 de ani, locuiesc la Focșani și sunt bibliotecar la Biblioteca Județeană Vrancea, se lucra și sâmbăta)*

Sâmbătă, 28 martie

După ora 7 nu mai pot să dorm, ba Laurențiu, fiul, are o problemă, ba sosește Relu (fratele soției, pensionat de boală) să facă engleză cu nepotul lui (și are un succes nebun, Laurențiu ia și azi nota 10 la engleză, nu ne vine să credem), ba sună telefonul, ba urlu la copii de deasupra apartamentului nostru să înceteze cu balamucul – în plus, te sufoci, e un miros irespirabil de carbid, se sudează undeva la bloc (în Strada Bucegi, la intersecția cu Strada Brăilei), e prăpăd… Dar nu mă las, rămân în pat până la ora 11, sunt în zi liberă. Îi mulțumesc lui Relu că a venit (aflu că Memi, mama lui și a Doinei Popa, a căzut de două ori în fața bisericii azi, ce semn o mai fi și ăsta?), Laurențiu pleacă la școală. Mă îmbrac, plec și eu în oraș (Doina e la serviciu): iau de la Cuptorul de Aur două pâini de 8 lei bucata (noutate), fără cartelă, caut pompă de bicicletă, apoi, degeaba, caut și macaroane, nici pomeneală… Trec pe la „Olga", respir ușurat, a ieșit bine la inventar, temerile mele că-și pierde slujba și nu mai am de unde să cumpăr nimic pe sub mână au fost inutile… Caut tot orașul presă la zi, numai pe sub mână găsesc să cumpăr *Magazin* și *Suplimentul Fotbal*, pe care le iau de regulă sâmbăta și pe care le arunc după ce le citesc. Cumpăr două pungi de mere (17 lei) și două pungi de fidea (14 lei). Sosit acasă, găsesc la cutia poștală un plic și… din acest moment se oprește în loc roata zilei! Pur și simplu de aici înainte, până la culcare, mă voi chinui, gata să-mi dea lacrimile! Sunt cu nervii la pământ… Sosește și Doina acasă, nu-i dau scrisoarea primită de mine de la Editura Eminescu, dar îi spun despre ce e vorba: îmi va respecta supărarea (și suferința, că sufăr efectiv fizic, am o stare de rău generalizată), pentru asta îi rămân îndatorat… Ce să fac azi să uit, cât de cât de vestea rea primită? Fac în sufragerie curățenie în amănunt. După care stau cu ochii pe pereți imediat după ce se termină programul la televizor la români și la Chișinău (ora 15.30). Doina a început corectura cărții ei abia dactilografiate, stă în dormitor (asta, după ce a făcut curat aici și în camera copilului, pe holuri și în bucătărie, rapid, după ce am mâncat împreună și după ce a pus fasole la fiert). Mă hotărăsc să mă pun la birou și să scriu pe furiș un poem de la ora 16! Până la ora 16.40 îl și transcriu:

Are calități antidepresive

un boboc de magnolie pompând aerul în puțul
vremii, cu
ajutorul unor foale uriașe, prin țevi de lemn: în
puț, unde se bat între ele
particulele
ce aduc informații despre viitor
în prezent…

Un boboc de magnolie care se pregătește de pe
acum să coboare în cealaltă
parte a anului, în împărăția celor neîntâmplate
încă, a celor moarte care vor
învia: își
parfumează batista, îți pune cercei de smarald,
se înfiorează erotic și răspunde
tuturor întrebărilor
ce-i vin în minte cu buzele strânse. Înălțat pe vârf,
pentru a vedea dacă nu cumva
locuiește cineva de sex opus dincolo de ziduri, cu

influențe vătămătoare. Își suspendă
procesul de gândire.
Își întoarce auzul către cer…
Un boboc de magnolie, care are calități antidepresive:
stă acum pitulat și așteaptă…

Poemul scris acum n-a avut darul să mă calmeze, din contră. Sentimentul zădărniciei, că ar trebui să mă las de scris… Sosește Laurențiu fericit, a primit totuși

nota 10 la engleză – pleacă la cinema. Vine o colegă de serviciu de-a soției la noi, nu vreau s-o văd. Cu spatele întins pe canapea, ațipesc prostit, până mă ia frigul, mă mut în dormitor și mă culc sub plapumă. Apare acum „cititorul de contor electric": am depășit cu 22 de kilowați norma de 47, ce ne va mai aștepta? Pus pe picioare, citesc din proza cu care a debutat editorial Gh. Neagu, sunt în neregulă… Deschid televizorul, Nicocea (Nicolae Ceaușescu) a plecat în Angola, în România e serbată suirea lui la tron. Film, „Ediție specială", cu H. Bogart, captivant: uit pentru o clipă de mizeria condiției mele. Laurențiu va pleca la Sud, îi e dor de bunici. La ora 23 mă așez la birou și scriu aici, în registrul-jurnal. Afară, aceeași mohoreală, 5 grade C. Am două afte bucale dureroase: cea de pe limbă mă face să nu pot vorbi! Am o stare generală proastă. Doina se culcă la 23. De la miezul nopții citesc poezie latino-americană: fac orice să-mi distrag atenția de la plicul sosit azi. Mă culc după ora 1 (de fapt, după ora 2, în noaptea asta de sâmbătă spre duminică ora 0 devine ora 1).

Iată, pentru a câta oară nu mă învăț minte: niciodată parcă n-am primit o lovitură mai directă… Ca un făcut, se răzbună iar condiția mea. Săptămâna asta (probabil presimțind vestea primită azi, în plic, de la Editura Eminescu) am făcut mare caz că sunt… „scriitor" (deși nu există o asemenea profesiune în nomenclatorul de meserii, dar scriitorul român profesionist există) și am cerut să fiu respectat ca atare la locul de muncă (am, totuși, trei cărți ale mele de versuri publicate, ba chiar una e premiată de Uniunea Scriitorilor)! Directoarei mele, Liliana Zaharia i-am atras atenția că vrea, nu vrea, eu sunt un scriitor și normal ar fi să se țină cont de situarea mea socială și să nu mi se mai scoată ochii că întârzii jumătate de oră sau că lecturez un ziar la Biblioteca Județeană Vrancea! Să nu uite că am fost angajat aici prin concurs și de pe poziție de scriitor… Scriitor nevoie mare! Ba chiar și lui Grigore Leaua, instructor la Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă (CJCES) Vrancea i-am strigat că nu accept să fiu băgat în nici o comparație, când la mijloc e vorba de un activist politic! Eu sunt scriitor independent, i-am spus, și nu fac politică… Ba, cu o săptămână înainte, șefei CJCES Vrancea, Georgeta Carcadia, nu mă rușinam să-i sugerez că, totuși, chiar dacă eu sunt considerat ultimul om din literatura vrânceană, sunt un scriitor și aș merita un tratament pe măsură, odată ce toți ceilalți scriitori vrânceni sunt răsfățați de soartă… Așadar, sunt scriitor! Scriitor pe naiba! Sunt scriitor, îmi impresionam eu naivii mei șefi (vorba vine, că nu-i impresionam deloc) pe 24 martie 1987 la Focșani, când la București se… dactilografia o scrisoare de la Editura Eminescu (pe care am primit-o azi, recomandată și cu confirmare de primire; poștărița nu s-a deranjat să urce la etajul doi, unde locuiesc, a semnat ea în locul meu și bine a făcut). O scrisoare semnată de directorul Editurii Eminescu, Valeriu Râpeanu și de redactorul Aurelia Batali că, din care am aflat că, de fapt, nu sunt nici pe departe un scriitor! Nu sunt un scriitor, ci doar un închipuit… Că n-am umor, știu, dar că nu sunt scriitor… Asta, în timp ce Doina Popa, soția, nu mai înceta să-mi atragă simpatia, susținând că eu pe tot ce pun mâna și scriu… Vai de capul meu! Doina: că sunt inconfundabil și când scriu o epistolă, darmite când scriu poezie sau proză, că am pe dracul în mine… Ei bine, iată, „documentul" (scrisoarea de la Editura Eminescu) vorbește: după ce începutul acestui an a fost diabolic, am parte începând de azi și de o coborâre în Infern… După ce soțioara mea scumpă m-a îmbolnăvit de nervi cu hachițele ei, după ce Mircea Ciobanu (redactor la Editura Cartea Românească) mi-a trasat sarcină să vin de urgență să iau romanul meu „Grijania" din editura lui că nu mai are ce face cu el (existând în portofoliu nu știu ce referat suspect, probabil am fost declarat „dușman al poporului"), poftim, vine și vestea de sfârșit pentru „Romanul basm", subintitulat „Trup și Suflet"… *(Nota LIS-2009: ambele romane, „Grijania" și „Romanul basm / Trup și Suflet", scrise în 1984 și 1986, n-au putut să apară decât după 15 ani, în 1999 și 2002, când mi-am amintit că le am în sertar, editurile Paralela 45 și Dacia propunându-mi să le public; până la Revoluție n-am putut să le tipăresc, fiind pus la zid de „referatele" habar n-am cui; din păcate, am scăpat din vedere să mă interesez, să aflu exact ce s-a întâmplat cu ele când au fost predate la editurile Cartea Românească și Eminescu… Scrisoarea primită de la Editura Eminescu pe 28 martie 1987 a fost jignitoare, îmi pare rău că am rătăcit-o, să o dau publicității. După Revoluție, directorul Editurii Eminescu, Valeriu Râpeanu (istoric literar, înalt activist PCR-Securitate) a fost alungat, au venit în loc director Eugen Negrici și Mircea Ciobanu, iar redactorul Aurelia Batali mi-a cerut de câteva ori scuze pentru „incidentul" cu scrisoarea și nepublicarea „Romanului basm", repetându-mi că „vremurile ideologice" au fost de vină. În contrapondere, Aurelia Batali mi-a solicitat o carte pe care ea să mi-o redacteze. Bineînțeles, politicos, fără să-mi fi trecut însă supărarea, i-am dat o carte de versuri scrisă până la Revoluție, care avea să primească inclusiv Premiul Academiei Române, intitulată „Singurătatea colectivă", în 1996, o carte întârziată atunci ani la rând de „cenzura economică postcomunistă" instalată rapid la Editura Eminescu; editură fără noroc, pusă pe linie moartă după „privatizare", azi dispărută din peisaj)*

Duminică, 29 martie

Oră de vară începând de astă noapte: ora 0 a devenit ora 1. Nu prea am parte de somn, visez urât, mă trezesc mereu: unde o să ajung cu starea mea actuală sufletească? O să ajung departe, cu siguranță: la colț mă așteaptă numai surprize neplăcute, pușcărie politică, spital de nebuni, mină de ultim om… Sunt profund afectat de scrisoarea de la Editura Eminescu, care-mi îngroapă „Romanul basm", chiar dacă nu vreau să recunosc, subconștientul e dat peste cap. Doina corectează în continuare, de la trezire, filele dactilografiate la „Ca frunza-n vânt": până se hotărăște să vină lângă mine și nu mă lasă până nu… „Dc". Mă pun pe picioare și mă spăl cu apă încălzită pe aragaz. Mănânc, apoi stau cu Doina la televizor prostit până la ora 14.45, e duminică, nu? Scrisoarea de ieri îmi face rău în continuare, de ce a

trebuit să fiu în asemenea hal desființat? Doina se retrage la ea în cameră (în dormitor), eu mă așez în sufragerie la birou și… scriu un poem! Slavă cerului, mă răzbun și eu pe prostia mea cum pot, scriind versuri de la ora 15 la 15.45 (timp în care transcriu poemul), deranjat de soție și de copil, sosit de la bunicii lui, din „Sud":

Șapte păcate

hibernează, ia te uită: mândria, invidia, mânia,
lenea, avariția, lăcomia,
desfrânarea. Le numeri: șapte. Plus
ziua bună, care va veni. Va veni ziua bună și
pentru tine, dacă nu se va sinucide:
fii plin de speranță,
ziua bună hibernează și ea, deocamdată
e înnămolită.
Înnămolită pe undeva, iar firele de iarbă, care i-au
crescut pe spinare, printre
adânciturile pline de scoici de apă dulce, te-ar
putea gâdila la nas…

Cum să nu te ispitească ziua
bună, care te va umfla de entuziasm: e iar pe val,
n-o simți? E pe aproape, nu-i asculți
muzica lanțurilor? Dată cu
slănină să capete luciu, e gata să te treacă podul.
Podul acoperit cu aramă? Ce caraghioasă
e, ce pitică… Ai

grijă, în timpul reconstrucției, cu anii, așteptând
ziua cea bună, unii
se feresc să nu li se îngroape
umbra… Îți

e inima îngălbenită azi, suspini: șapte păcate, pe
toate le ai, ele hibernează
în tine, într-un fel sau altul, dar unde e ziua
bună? Nu vine? Strigi
iar: ziuă bună, care-i slujești pe zei,
slujește-mă și pe mine…

Mă relaxez. Citesc din revistele *Astra* și *România literară* (mă revoltă de-a dreptul provocarea cu manifestul ce circulă în străinătate pentru recucerirea Ardealului de către unguri! Titus Popovici reacționează cu adjective pe măsură). Facem „baie generală" (întâi Doina, apoi eu) la lighean cu apă încălzită pe aragaz în cazanul mare: nici ieri, nici azi nu avem apă caldă la robinete, iar „se lucrează", cică, la blocul nostru. Laurențiu stă până la ora 19 pe afară: e prima oară când iese anul ăsta cu bicicleta (bicicleta avea roțile dezumflate; i-am dat o sticlă cu vin să meargă cu ea la cineva la punctul termic 44, să-i umfle roțile)… La televizor, un film surprinzător spaniol: „Ultimul bal". De la 22.30 la 12 noaptea mă ocup de Laurențiu: botanică și dirigenție, are de răspuns la vreo 13 întrebări politice, of… Aflu că Nicolae Balotă a rămas și el în Franța! Citesc și azi din proza lui Gh. Neagu (obligație). Mă culc după 1.

Ce să mai fac? Scrisoarea de ieri mi-a adus un nou sfârșit pe tapet… O întreb pe Doina Popa: „ce să faci, aștepți". Repetă sfatul meu dat celor ajunși la ananghie: să lase timpul să rezolve ceea ce tu nu poți rezolva… Doina e fericită de corectura pe care o face și azi la al treilea roman, care e mult mai bun decât cel de-al doilea roman al ei, îmi mărturisește. Are toate motivele să fie tandră cu mine și să mă… înțeleagă, firește… *(Nota LIS-2009: sunt pasaje în jurnal pe care nu le pot reda aici, e alegerea mea, pățesc asta permanent, mă autocenzurez, nedorind să lezez orgoliul nimănui, deși nu mi se pare normal; aceasta e problema jurnalelor mele „imprudent de sincere", pe mine mă pot face praf, să-mi dau de gol toate considerațiile neconvenabile personale de la un moment dat, dar nu pot să public judecățile mele negative subiective conjuncturale la adresa altuia; probabil că ar trebui într-adevăr publicate jurnalele „așa cum sunt, fie și nedrepte" numai după moartea autorului; sau și după moarte trebuie avută mare grijă, să nu se atenteze la imaginea celor pomeniți în jurnal, rămași în viață? În acest sens, ce e de făcut, nu se pot publica jurnalele decât selectiv? Nu pot să uit reacția dură, irațională a scriitorilor la jurnalele incomode ale lui Paul Goma, mai viu azi ca niciodată. Sau la paginile de jurnal ale lui Eugen Barbu, după ce Eugen Barbu a murit, apărute chiar în paginile revistei* Pro Saeculum*… Există norme deontologice în acest sens? Întreb, fiindcă suntem pe teren minat literar, jurnalul unui scriitor în sine fiind un document literar, deci „de ficțiune", relativizat, de regulă absolvit de acuzații de calomnie sau insulte)* Am un suflet atât de negru, că nici nu mă mai interesează viitorul apropiat: 1988 va fi un an fatal pentru mine? Așa mi s-a ghicit sau așa mi l-am programat eu? Anul ăsta îmi pregătesc sfârșitul: probabil voi strica tot ce am înălțat până acum, de la „un nume în literatură" (nu contează că e trecător), la a avea o familie! Ăsta e blestemul meu, să o iau mereu de la capăt: sunt la mare ananghie. Să ai doi „copii de hârtie" pe moarte (în manuscris definitivat, dactilografiat, romanele „Grijania" și „Trup și Suflet") într-un an, cu diagnosticul dat în trei luni din 1987 doar, e disperant. Sunt blocat, nu mai văd nici o ieșire.

(5 februarie 2009. București)

Nicolae Havriliuc

90 DE ANI DE LA UNIREA BUCOVINEI CU ȚARA-MAMĂ

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI NAȚIONAL DIN CERNĂUȚI

Intrată în hotarele strămoșești după Unirea din 1918, Bucovina, cu zestrea ei materială, umană și spirituală, se-nscria într-un ritm sigur și rapid în procesul de întregire a neamului românesc, preluând modele de la centru spre a-și întemeia instituții administrative, economice și culturale care, ulterior, unele, deveneau repere valorice de interes național.

Cernăuții, al treilea oraș al României întregite, din punctul de vedere al numărului de locuitori, așezați într-o extremitate nordică, trebuiau dotați și cu o instituție culturală de mărimea unui Teatru Național, pentru a menține în vigoare și a cultiva ideea națională într-un teritoriu înstrăinat de secole de matricea românească. În oraș exista un splendid teatru construit de arhitecți austrieci în secolul al XIX-lea, în același stil cu teatrul din Cluj-Napoca. Plușul fotoliilor din stal, al lojilor, al draperiilor era de culoare grenat. Sala avea două rânduri de loji, iar deasupra lor se aflau balcoanele 1 și 2, Cortina, din același pluș grenat, marcată și de ciucurii aurii, se deschidea de la mijloc spre lateral. De plafonul ornat în bronz și alb atârna un imens candelabru de cristal ce-și aprindea sau stingea luminile în trepte.

În anul 1919 cetățeanul german Wilhelm Popp, om de afaceri și manager cultural, încheiase un contract (valabil până la 31 martie 1925) cu Primăria orașului Cernăuți prin care închiria acel teatru orășenesc. Devenit proprietar, W. Popp acorda prioritate spectacolelor susținute de trupele străine în beneficiul publicului de limbă germană, neglijând cerințele de cultură ale publicului românesc, dornic să audă pe scena bucovineană cuvântul românesc după ani de ocupație imperială. Publicul românesc era în continuă creștere, fiind format din tineri, în special studenți. Nemulțumirile studenților, acumulate în timp, se vor transforma în violență când, în seara zilei de 31 decembrie 1921, vor fi împiedicați să-și desfășoare un spectacol în limba română pe scena teatrului cernăuțean. În cursul nopții și-n ziua de 1 ianuarie 1922 vor avea loc revolte studențești, soldate cu vărsări de sânge. Spre a tempera pornirile studențești, punând capăt vărsărilor de sânge, va interveni rectorul Universității cernăuțene, Max Hacman, care semnează pe tabla de la Universitate următorul apel:

„Studenți, incidentele regretabile de la Teatrul orășenesc au produs profunde tulburări în sufletele noastre. Regretăm că, într-o chestiune de ordin cultural și patriotic, s-au putut produce și violențe de tot felul. Vă invităm cu toată insistența ca să păstrați din parte-vă cea mai desăvârșită ordine, dând respectul cuvenit legilor și autorităților. Vă asigurăm că din partea rectoratului se va face totul spre a stabili responsabilitățile și pentru ca celor vinovați să li se aplice sancțiunile cuvenite!"

Adunarea populară ținută duminică, 1 ianuarie 1922, în sala teatrului orășenesc, la care participă forurile universitare, studenții, reprezentanții publicului românesc, edilii orașului, va adopta un *manifest* al grupului de studenți, propunându-se ca Teatrul orășenesc să primească numele de Teatru Național, iar pe scena acestuia să se joace piese în limba română. În sprijinul dezideratelor studențești se pun bazele „Societății pentru înființarea unui teatru românesc în Bucovina", devenită apoi „*Societatea Teatrului Național din Cernăuți*". Și tot atunci s-a hotărât ca W. Popp să dea spectacole pe scena Teatrului Național din Cernăuți până la 31 august 1923 pentru a nu supune autoritățile cernăuțene la o despăgubire față de acesta.

Deschiderea oficială a Teatrului Național din Cernăuți are loc la 1 februarie 1922 când se reprezintă piesa „*Vlaicu-Vodă*" de Al. Davilla în interpretarea actorilor de la Teatrul Național din Iași, condus de Mihai Codreanu (la îndemnul lui Alexandru Mavrodi, director general al teatrelor din minister). Bucuria deschiderii unui teatru în limba română la Cernăuți va fi atât de mare încât regizorul V. Cuzinschi, actorii Aurel Ghițescu, Sorana Țopa Lucia Braborescu vor fi opriți de public pe stradă îmbrățișați și aplaudați. Cu acel prilej teatrul orășenesc din Cernăuți iese de sub tutela Primăriei cernăuțene și trece sub administrația Ministerului Artelor și Cultelor (de unde îi vin și subvențiile), primind numele de Teatru Național (cu mențiunea că pe scena teatrului vor juca și trupele străine aduse de W. Popp, dar numai până la expirarea contractului pe care acesta îl avea cu Primăria).

Inițial, pe scena Teatrului Național din Cernăuți, în timpul primului directorat al prof. univ. Constantin Berariu, s-a organizat o „stagiune de operete" (Campania lirico-dramatică N. Leonard) cu scopul de a îndrepta publicul spectator către sonoritatea cuvântului românesc prin puterea cântecului. Apoi au urmat așa numitele „stagiuni de toamnă" ale Teatrului Național din Cernăuți cu participarea Teatrelor Naționale din București, Iași, Chișinău, Craiova. La acestea se adaugă reprezentațiile extraordinare ale unor campanii particulare de teatru din București (Compania Bulandra - Manolescu - Storin, Compania Tănase, Teatrul „Regina Maria etc) sau ale Operei din Cluj-Napoca. Nelipsite au fost și trupele străine

din Austria, Germania, Rusia, Polonia etc. Pentru publicul de etnie germană, Compania de teatru W. Popp a organizat turneul Erny Jolan cu operetele „*Regina carnavalului*" și „*Mazurca albastră*" sau turneul Wilhelm Klitsch cu piesele „*Egmont*" și „*Amorul*". Așadar, aflat sub jurisdicția statului român, Cernăuții s-au dovedit un spațiu al conexiunilor interetnice.

În consiliul de administrație al „Naționalului" cernăuțean, de la sfârșitul anului 1924, s-a consemnat închiderea stagiunii de toamnă a teatrului (21 decembrie 1924), la care și-au dat concursul teatrele naționale din București și Iași. Cu acele fericite ocazii, pentru publicul românesc și minoritar, au avut loc 45 de reprezentații (25 de premiere) din literatura originală jucându-se 10 piese. Și totuși, stăruia (ca o prioritate) în activitatea directorului Constantin Berariu și a edililor orașului, după seria de spectacole reprezentate cu succes în fața publicului iubitor de teatru, nevoia întemeierii unui corp artistic autohton stabil și a unei stagiuni permanente la Teatrul Național din Cernăuți.

Anul 1915 se va dovedi generos cu scena cernăuțeană, fiind încăpător pentru numeroasele și variatele evenimente artistice ce au conlucrat creator în vederea năzuințelor scontate. Plin de evenimente a fost anul chiar din prima lună. Teatrul Național din Chișinău (inaugurat la 16 octombrie 1923, director Ludovic Dauș, director artistic V. Leonescu) sosește la Cernăuți pe 6 ianuarie 1925 și va reprezenta în zilele ce vor urma spectacolele: „*Femeia îndărătnică*" de W. Shakespeare, „*Akim*" de V. Eftimiu, „*Apus de soare*" de B. Delavrancea, „*Sărmală, amicul poporului*" de N. Iorga „*O cerere în căsătorie*" de A. P. Cehov, „*Othello*" de W. Shakespeare, „*Craiu de ghindă*" de V. Leonescu. Era un repertoriu divers, înscriind în spectacolele de turneu și premiere, din care nu lipseau piesele originale.

În aceeași perioadă o trupă germană, director Max Verner Lenz, joacă piesele: „*Romeo și Julieta*", „*Cadavrul viu*", „*Pensionul Schöller*". Societatea culturală polonă reprezintă, pe scena Teatrului Național, opera „*Halka*" de St. Moniuszko (cu participarea unor cântăreți polonezi: Mira Winiarska, Piotr Romanowski, Michal Ardatti). Între 17 - 25 ianuarie 1925, Teatrul Național din București, sub conducerea lui Ronald Bulfinski., susține spectacolele: „*Candida*" de G. B. Shaw, „*Domnișoara Julia*" de A. Strindberg și „*Ce știa satul*" de Valjean. Spectacolele sunt însoțite de conferințele lui Valjean despre teatrul lui G. B. Shaw și despre arta dramatică.

Aflându-se sub protecția direcțiunii Teatrului Național cernăuțean, ca dintr-un impuls ce înnoadă o viitoare legătură, Petre Sturdza și compania sa, între 27 ianuarie - 1 februarie 1925, se desfășoară în spectacolele: „*Instinctul*" de H. Kistemaeckers, „*Un dușman al poporului*" de H. Ibsen, „Bunul părinte" de Jean Ricard, „*Necinstiții*" de Girolamo Rovetta. Printre aceste spectacole de teatru are loc și concertul extraordinar (16 ianuarie 1925) al cântăreților de operă din București, Alexandra Feraru și Radu Vrăbiescu.

Începutul lunii februarie îl aduce la Cernăuți pe Ion Manolescu alături de un colectiv artistic al Teatrului Național din Craiova. Sunt reprezentate spectacolele: „*Clopoțelul de alarmă*" de Maurice Hennequin și Max Weber, „*Hamlet*" (cu I. Manolescu în rolul titular), „*Polypheme*" de Albert Samaine și „Gringoire" de Th. Banville.

Un eveniment de mare amploare are loc la Cernăuți în ziua de 28 februarie 1925 când pe scena „Naționalului" este sărbătorit Constantin Nottara pentru cei 50 de ani de activitate artistică (după festivitatea de la București din 23 ianuarie 1925). Aflat în turneu cu o trupă a Teatrului Național din București, marele actor joacă în „*Apus de soare*" de B. Delavrancea și în „*Regele Ludovic al XI-lea*" de Cazimir Delavigne. Constantin Berariu îi adresează cuvintele: „Ne bucurăm că măiestrul Nottara ne cinstește și pe noi și ne dăruiește prilejul de a-i sărbători jubileul de 50 de ani de carieră artistică. Cu acest prilej vom comemora prima sa solie adusă la Cernăuți acum 40 de ani"[1]. (Este știut că în 1885 Constantin Nottara, alături de Aristitza Romanescu, a jucat la Cernăuți într-un prim spectacol în limba română). Evenimentul cultural de la Cernăuți va avea ecou în presa centrală de specialitate și va resuscita forțele inspiratoare și organizatorice ale edililor cernăuțeni. Într-un interviu luat în „*Rampa*", Constantin Berariu declara: „E o nevoie imperioasă ca Cernăuții să-și aibă trupa lui. Din convorbirile ce le-am avut, până în prezent, cu diferiți artiști, am motive să cred la toamnă voi putea organiza o serioasă trupă stabilă, în frunte cu un artist al cărui nume e o garanție pentru realizările artistice viitoare.[2]

În peisajul teatral cernăuțean, atât de entuziast și pregătit pentru marea lovitură de gong, nu va trece lipsit de interes turneul Marioarei Zimniceanu. Aflată în fruntea unui colectiv artistic al Teatrului Național din București, actrița va susține (27 martie 1925) spectacolul „*Femeia îndărătnică*" de W. Shakespeare.

Printre semnalele ce au grăbit evenimentul mult dorit,

întemeierea unei trupe stabile la Teatrul Național din Cernăuți, a fost spectacolul clasei de declamație (4 aprilie 1925) sub conducerea lui Teodor Nastasi, profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din localitate. Spectacolul era compus din recitări (Heine, Coșbuc, Vlahuță, Uhland), transpuneri „scenice" într-un act: „*Strămoșii*" de V. Eftimiu, „*Poemul Unirii*" de Z. Bârsan, fragmente din „*Prețioasele ridicole*" de Molière și din „*Despot Vodă*" de V. Alecsandri. Au ieșit în evidență Nicolae Sireteanu, Dimitrie Mlești și George Popovici, elevi ai Conservatorului și viitori angajați ai primei trupe cernăuțene.

În zilele de 7 și 8 aprilie 1925, Aristide Demetriade apare la Cernă-uți în două spectacole: „*Taifun*" de Melchior Lenguel și „*Făt-Frumos*" de Horia Furtună, alături de o trupă a Teatrului Național din București. Adresând cuvinte de bun sosit artiștilor bucureșteni în capitala „*Arboroasei*", Constantin Berariu, neobositul director al „Națonalului" cernăuțean, informează publicul din sală (7 aprilie 1925), într-un prim anunț oficial despre acțiunea de întemeiere a unei trupe stabile la teatrul din localitate. Revenit la Cernăuți, după turneul din ianuarie, Teatrul Național din Chișinău prezintă în zilele de 11 și 12 aprilie 1925 noile sale premiere: „*Thebaida*" de V. Eftimiu și „*Gelozia*" de Arțibașeff.

Referitor la cele „două noi formații teatrale" („În toamnă vor lua ființă: Teatrul de Vest și Teatrul Național din Cernăuți"), „*Rampa*" făcea următoarea precizare: „Dispunând de oarecari subvenții, Teatrul Național din Cernăuți a reușit să aibă în stagiunea trecută o interesantă serie de reprezentații date de trupa „Bulandra et Comp.", de artiștii teatrului Național din București și de Opera din Cluj. Dl Berariu, directorul Teatrului Național din Cernăuți va întocmi pentru stagiunea viitoare un ansamblu permanent de dramă și comedie. Fondurile vor fi puse la dispoziție parte de Ministerul Artelor, parte de orașul Cernăuți."[3]

Și ca într-un spectacol al spectacolelor, prin care protagoniștii apar în scenă spre a se prezenta, dezvăluind ceva din meșteșugul jocului, la Casa Germană din Cernăuți, între 16-19 mai 1925, au loc reprezentațiile „Trupei din Vilna" (director M. Mazo). Se joacă: „*Cântărețul tristeții sale*" de O. Dimov, „*Cadavrul viu*" de L. Tolstoi și „*George Dandin*" de Molière. Decorurile au fost realizate de pictorul G. Löwendhal, viitor scenograf la Teatrul Național din Cernăuți.

Spre sfârșitul stagiunii de spectacole, între 20 mai - 11 iunie 1925, înnoind semnul tradiției, Opera din Cluj-Napoca se deplasează la Cernăuți cu 22 de montări. Au fost reprezentate: „*Aida*", „*Faust*", „*Carmen*", „*La Traviata*", „*Tannhäuser*", „*Madam Butterfly*", „*Samson și Dalila*", „*Il trevatore"*, „*Tiefland*", „*Lohengrin*", „*Regina de Saba*", „*Walkiria*".

Aceste spectacole de teatru și de operă desfășurate pe scena „Națonalului" cernăuțean, creatoare de atmosferă culturală cu adânci ecouri în sufletul spectatorilor, au premers înființarea primului corp artistic permanent din nevoia valorificării potențialului creator originar.

Viața artistică a Cernăuților, intensă și neobosită, n-ar fi putut convinge oficialitățile centrale și locale de necesitatea întemeierii unui corp artistic permanent în Bucovina, dacă n-ar fi intervenit în faldurile timpului și o acțiune legislativă. În mai 1925, o comisie formată din Al. Lapedatu, ministrul Artelor, Corneliu Moldovan, directorul general al teatrelor, Valjean și Al. Mavrodi, foști directori în probleme de teatru din minister, au definitivat proiectul de lege a teatrelor (urmând să-l pună în atenția Corpurilor legiuitoare) după care va funcționa mișcarea teatrală din România întregită. În oaza acestui proiect de lege se va înființa Teatrul Național din Cernăuți.

După o vară ce părea să fie calmă la Cernăuți, deși ascundea în subsidiar neliniște și îngrijorare, presa locală anunța că, sâmbătă, 1 august 1925, ora 17, „Teatrul Național din Cernăuți a luat ființă cu un ansamblu permanent."[4] Constantin Berariu, în cuvântul său, menționa: „Ziua de astăzi, pentru Bucovina, este o zi care va rămâne scrisă în istoria Bucovinei. Am muncit, dar am reușit cu sacrificii mari să facem un Teatru Național cu o trupă permanentă care să joace piese de model din literatura noastră și din literatura universală."[5]

Ansamblul artistic al teatrului era compus din: Petre Sturdza, director artistic; Ovid Brădescu și Radu Popeea, directori de scenă; Nello Bucevscki, prim regissor; Petre Bulandra, Nae Bulandra, Grigore Teodorescu, Ilie Cernea, Theodor Păunescu, Sergiu Dumitrescu, Grigore Dimitriu, Virgil Cordea, Atanase Mitric, Constantin Nani, Jules Cazaban, Constantin Sarambey, Remus Ionașcu, actori; Alice Sturdza, Mica Teodorescu, Gina Sandri, Ecaterina Ionescu (Popeea), Lili Bulandra, Jeana Landri (Critico), Jemy Ioanin, Victoria Ceseschi, Elena Critico, Zoe Crăciunescu-Economu, Ana Vitzu, Ana Dumitrescu, actrițe; Nicolae Sireteanu, Dimitrie Mlești, George Popovici, elevi ai Conservatorului de Artă Dramatică din Cernăuți; Iancu Economu și Laurențiu Mărgineanu, sufleuri.

Teatrul Național din Cernăuți și-a început activitatea la sediu cu aceste nume cunoscute în viața scenică românească, unele aflate în deplinătatea gloriei, altele însemnând speranțe pentru noi izbânzi. Repertoriul anunțat, ce urma să intre în repetiție, era compus din drame și comedii.

Până la deschiderea stagiunii 1925/1926, pe scena cernăuțeană continuau să apară artiști din străinătate și din țară: Tenorul Traian Grozăvescu, de la Opera din Viena, susține două concerte extraordinare (27 și 29 august 1925); Maria Filotti alături de o trupă a Teatrului Național din București (din care făcea parte și George Ciprian), joacă în „*Bizanț*" de Mircea Rădulescu și în „*Iubire*" de Paul Prodan (21 și 22 octombrie 1925): Compania Tanți Cutava-Barozzi prezintă spectacolele „*Madame Sans Gene*" și „*Școala Cocotelor*" (26 și 27 octombrie 1925).

Deschiderea primei stagiuni permanente a Teatrului Național din Cernăuți a avut loc joi, 29 octombrie 1915, în prezența miniștrilor Ion I. Nistor și Al. Lapedatu care au sprijinit înființarea „Națonalului" cernăuțean. În fața unui public numeros au vorbit Constantin Berariu, directorul Teatrului Național și Petre Sturdza, directorul artistic al teatrului. Acesta proclamă solemn „Deschiderea

primei stagiuni a trupei permanente a Teatrului Național din Cernăuți".

Din cuvântul lui Constantin Berariu desprindem următoarele: „Această zi de joi, 29 octombrie 1925, va fi o dată importantă în dezvoltarea culturală a Cernăuților, căci în această zi are loc pentru întâia oară deschiderea stagiunii unui teatru național stabil, cel dintâi teatru stabil românesc din Cernăuți."[6]

A urmat premiera „*Chemarea Codrului*" de George Diamandy, direcția de scenă: Radu Popeea, asistent de regie: Nello Bucevschi, cu: Sergiu Dumitrescu (Ioniță), dublat de At. Mitric, Gina Sandri (Anca), Nae Bulandra (vornicul Iordache), Lili Bulandra (Ilona), Mia Teodorescu (D-na Maria), Radu Popeea (postelnicul Ordeșteanu), Ilie Cernea (hanul tătarilor), Remus Ionașcu, Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, Th. Păunescu, Grig. Teoderescu, Jeana Landri, Ec. Ionescu-Popeea. Dramatismul piesei derivă din frumoasa poveste de dragoste dintre Anca și Ioniță, proiectată pe un fundal de istorie și aureolată de veghea și „chemarea codrului". Interpretările actoricești, remarcabile în configurarea personajelor, au fost evidențiate și prin bogăția de culori a costumelor. Acest spectacol a făcut afișul programului de serbări din 11 noiembrie 1925 când se împlineau șapte ani de la intrarea trupelor române în Cernăuți.

După începutul fastuos și plin de speranțe, Teatrul Național și-a continuat activitatea aducând în scenă alte spectacole: „*Ca frunzele*" de Giuseppe Giacosa, (trad. P. Sturdza), regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Gina Sandri, P. Bulandra, Ov. Brădescu, J. Landri, Vic. Cososchi, Elena Critico (31 octombrie 1925). Piesa autorului italian, o comedie despre mizerie și noblețe, cu întâmplări ciudate și un final fericit, a plăcut publicului românesc și minoritar, fiind cucerit de jocul actorilor. Petre Sturdza, în rolul tatălui, aduce în atenție un personaj tenace, suportând în tăcere loviturile destinului care-i neliniștesc familia și o împrăștie „ca frunzele";

„*Văpaia*" de H. Kistemaeckers, regia: P. Sturdza, asistent: N. Bucevschi, cu: P. Sturdza, Alice Sturdza, N. Bulandra, P. Bulandra, L. Bulandra, R. Popeea, V. Cordea, Gr. Teodorescu (5 noiembrie 1925). Acțiunea piesei, construită riguros și gradat, se desfășoară în jurul temei cuplului frământat de multiple probleme ale vieții conjugale care, în esență, se leagă prin iubire. Partiturile personajelor au permis actorilor interpretări însemnate;

Pentru matineu este pregătit un „coupé" format din: „*Un poet romantic*" de Matei Millo cu: Ec. Ionescu – Popeea, Th. Păunescu, Sergiu Dumitrescu, și „*Un drăcușor de fată*" de Alice Sturdza, cu: Ana Vitzu, Ilie Cernea, Mia Teodorescu, J. Landri. Regia celor două piese aparține lui Nello Bucevschi (10 noiembrie 1925). Din respect pentru înaintași, a fost adaptat scenic textul lui Matei Millo ce evocă lumea boierească a secolului al XIX-lea, văzută între modernitate și conservatorism. Me-ditativul poet romantic (Sergiu Dumitrescu) apare în vecinătatea bătrâneții boierilor conservatori (Ec. Ionescu Popeea și Th. Păunescu). Comedia Alicei Sturdza, firavă compozițional, conturează portretul unei copile, Bombonica, reușind, mai în joacă, mai în serios să-și împace părinții pentru a avea o copilărie liniștită. Ana Vitzu, în rolul copilei, propune un model de precocitate infantilă;

„*Păianjenul*" de A. de Hertz, regia: Ov. Brădescu, cu L. Bulandra, P. Bulandra, Ov. Brădescu, I. Cernea, Elena Critico, M. Teodorescu, A. Vitzu, Z. Crăciunescu, Vic. Cososchi, N. Sireteanu (19 noiembrie 1925). Comedie cu gust amar și dulce, „*Păianjenul*" dezvăluie felul cum se-ncheagă relațiile umane la confluența dintre invidie și zvonuri. Mira Dăianu, rămasă văduvă, este percepută diferit de lumea din jur, dar printr-un efort deosebit ea se impune în privirea celorlalți, găsindu-și salvarea în iubire. Lili Bulandra își plasează eroina între veselia aparentă și tristețea din suflet. Jocul ei nuanțat reverberează când primește replica de la Petre Bulandra (Florini, cel care o va înțelege cu adevărat);

„*Scandalul"* de H. Bataille, regia: P. Sturdza, cu: Petre și Alice Sturdza, N. Bulandra, Ov. Brădescu, P. Bulandra, Mia Teodorescu, I. Cernea, A. Vitzu (21 noiembrie 1925). Piesă bulevardieră cu trimiteri la psihologia feminină, „*Scandalul*" aduce pe scenă chipul femeii cel plin de sensibilitate, dar furat de aparențe. Lăsându-se purtată de vorbele ademenitoare ale unui escroc sentimental, Charlotte este aruncată într-un adevărat scandal. Numai generozitatea soțului care i-a înțeles rătăcirea, salvează destrămarea unei căsnicii. Alice Sturdza (în Charlotte) face un rol memorabil;

„*Falimentul"* de B. Björnson, regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Ov. Brădescu, Ec. Ionescu, Gina Sandri, N. Bulandra, N. Sireteanu (26 noiembrie 1925). Pie-sa norvegianului Björnson propune caractere puternice în luptă cu viața și cu ele însele. Tielde (minuțios interpretat de P. Sturdza), dovedindu-se falimentar în afaceri, își găsește împlinirea în plan familial, primind sprijinul soției (Ec. Ionescu);

Spectacolul „coupé" alcătuit dintr-o dramă a *întunericului*, „*La telefon*" de André de Lorde și Charles Foley, regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Mia Teodorescu, J. Landri, Grig. Teoderescu, Elena Critico, și o comedie clasică de bon ton, „*Căsătoria silită*" de Molière, cu: Iancu Economu, J. Landri, Th. Păunescu, V. Cordea, D. Mlești, G. Nanu (28 noiembrie 1925). Marex (P. Sturdza), protagonistul dramei, prin intermediul telefonului, asistă la sfârșitul tragic al familiei sale, aflându-se în imposibilitatea de a-i veni în ajutor. Comedia lui Molière, în regie colectivă, este interpretată cu mult har, expresivitate și temperament scenic;

Trei piese într-un act:

„*Don Piedro Caruso*" de Roberto Bracco, regia: Ov. Brădescu, cu: Ov. Brădescu, Ana Dumitrescu, Sergiu Dumitrescu;

„*Ariciul și sobolul*" de V. Eftimiu, regia: N. Bucevschi, cu: N. Sireteanu, N. Bucevschi, Zina Crăciunescu;

„*Roșcovanul*" de Jules Renard, cu: Lili Bulandra (10 decembrie 1925). „*Don Piedro Caruso*" transpune scenic o ipostază a iubirii ce nu cunoaște vârsta. El, un conte bătrân (Ov. Brădescu) se îndrăgostește de fiica unui beț-iv (Ana Dumitrescu). În calea fericirii lor se așază tatăl fetei (S. Dumitrescu). Sfârșitul iubirii se produce odată cu moartea lui Don Piedro. „*Ariciul și sobolul*", comedie de moravuri și de situație, antrenează actorii într-un joc

sclipitor. Lili Bulandra în travesti, îl joacă pe nefericitul băiat, din „*Roșcovanul”*, într-o varietate de sentimente.

Luna ianuarie 1926 va aduce noi producții scenice apreciate de pu-blic, dar și unele schimbări nedorite în climatul de creație al „Națională”. Văd, în premieră, luminile rampei următoarele spectacole: „*Doctor fără voie*”” de Molière, regia: N. Bucevschi, cu: N. Bucevschi, R. Popeea, Ec Ionescu, Th. Păunescu, R. Ionașcu, J. Cazaban, N. Sireteanu, C. Nani, L. Mărgineanu (7 ianuarie 1926). Comedia lui Molière se joacă într-un registru ușor burlesc;

„*Moartea civilă*” de Paulo Giacometti, regia: Ov. Brădescu, cu: Ov. Brădescu, N. Bulandra, Ec. Ionescu, Ana Vitzu (9 ianuarie 1926). Ovid Brădescu redă cu măiestrie suferința umană, plasându-l pe Cerrado între ocnașul ce acceptă sacrificiul și omul ce va rămâne în amintirea soției și a fiicei;

„*Cheleș împărat*” de Constantin Berariu, regia: P. Sturdza, cu: S. Dumitrescu, L. Bulandra, P. Sturdza, N. Teodorescu, N. Bulandra, I. Cernea, J. Cazaban, (21 ianuarie 1926). Autorul a folosit basmul popular ca sursă de inspirație, acordând-i scenic și alte semnificații. Un fecior viteaz este blestemat și capătă înfățișarea unui om urât și chel. Scăpând de acest blestem numai o oră, într-o zi de sărbătoare, va ajunge într-o grădină împărătească. Acolo este zărit de Domnița, fata împăratului, care se îndrăgostește de el. Împăratul, fiind bătrân, dă zvon că vrea să-și mărite fata. Dar Domnița refuză toți pretendenții, acceptându-l ca soț pe Cheleș. Boierimea se revoltă, însă împăratul, fidel cuvântului dat, va fi de acord cu nunta, după care își alungă fata. În cele din urmă, împăratul este izgonit de boieri și rătăcește nebun prin lume. Cheleș, prin dragostea Domniței, scapă de blestem, apoi se înfățișează în fața împăratului ca un adevărat erou. Împăratul moare fericit, îmbrățișând fiica regăsită și încoronându-l pe Cheleș Împărat. Un cronicar al spectacolului făcea următoarea însemnare: „Autorul a surprins, în versuri ritmice și armonice, ceva din fondul alegoric al poveștilor bătrânești.”[7] Spectacolul „coupé” „*Portofelul*” de Octave Mirbeau (trad. Ov. Brădescu), regia: Ov. Brădescu, cu Ov. Brădescu și I. Economu, și „*Don Popescu*” de P. Sturdza după „*Bourbouroche*” de G. Courteline, cu. R. Popeea, J. Ioanin, J. Cazaban, D. Mlești, R. Ionașcu, N. Sireteanu, Th. Păunescu, Gh. Popovici (23 ianuarie 1926). Un cerșetor găsește pe stradă un portofel cu 10.000 franci și-l predă unui comisar de poliție. Acesta ia portefelul și dispune arestarea cerșetorului, iar banii intră în buzunarele sale. Ov. Brădescu redă nuanțat starea sufletească a unui „cerșetor cinstit”. Iancu Economu, în rolul comisarului, creează „un caracter fără scrupule”; Don Popescu (întruchipat de Radu Popeea) este înștiințat că amanta (Jeni Ioanin) îl înșeală. Ducându-se acasă și găsindu-l pe rival în dulap, el își iartă iubita, acceptând, convietuirea în triunghi conjugal.

Deoarece, la nivelul instituției teatrale, apar unele dezacorduri în legătură cu montarea poemului său dramatic, Constantin Berariu demisionează din funcția de director al „Națională” în ziua de 26 ianuarie 1926 (sau 27 ianuarie, după alte surse). Demisia va lua pe nepregătite corpul artistic al teatrului, dar și unele dintre oficialități.

Spre a salva instituția teatrală de la o iminentă prăbușire, se formează imediat un comitet de conducere din care au făcut parte: prof. univ. Dimitrie Marmeliuc, reprezentant al Ministerului Artelor, Ștefan Scalat, reprezentant al Primăriei Cernăuți și Petre Sturdza, directorul artistic al „Națională”. De la începutul plin de entuziasm și de speranțe care a marcat activitatea „Națională” în august 1925, s-a. ajuns în ianuarie 1926 la momentul de criză. Cauza se afla în felul cum era întocmit și jucat repertoriul. Devenise o anomalie ca, într-un oraș cu puternice tradiții culturale germane, majoritatea pieselor jucate să aparțină repertoriului italian și francez, de la comedii ușoare la melodrame (montarea unora având un aer vetust și prăfuit). Slab reprezenta-tă era și dramaturgia românească. Lipseau piesele din repertoriul clasic, dar și cele valoroase din repertoriul nou. Etnografic, publicul spectator din Cernăuți era compus din germani, evrei, români, ruși, ucraineni, polonezi, cehi. Și ca urmare se impunea introducerea în repertoriu a unor nume reprezentative pentru literatura etniilor conlocuitoare. Treptat atmosfera creatoare a Teatrului Național din Cernăuți se va redresa, greșelile începutului vor fi analizate critic, urmându-se alte coordonate, când la conducere va veni prof. univ. Dragoș Protopopescu (18 februarie 1926) ce va promova în teatru latura vestică, dar și cea estică, atât în dramaturgie, cât și-n reprezentarea scenică.

Note:

[1] Constantin Berariu, „*Măiestrul Constantin Nottara*”, în: „Glasul Bucovinei”, VIII, nr. 1770, 1 martie 1925, p. 1

[2] „*Viața culturală la Cernăuți*”, în: „*Rampa*”, VIII, nr. 2208, 7 martie 1925, p. 2;

[3] În: „*Rampa*”, VIII, nr. 2255, 6 mai 1925, p. 4

[4] „T*eatrul Național*” în: „*Glasul Bucovinei*”, VIII, nr. 1954, 5 august 1925, p. 2;

[5] Idem;

[6] „T*eatrul Național*” în: „*Glasul Bucovinei*”, VIII, nr. 1954, 29 octombrie 1925, p. 1;

[7] În „*Glasul Bucovinei*”, IX, nr. 2022, 26 ianuarie 1926, p. 3

Lucian Bâgiu

PROFESORUL V. FANACHE: UN OM ÎNTRE SEMENII SĂI

La 5 aprilie 2009 criticul și istoricul literar, profesorul universitar doctor Vasile Fanache împlinește 70 de ani. Aprecierea calitativă a activității domniei sale se relevă incomensurabilă. Statistic, a publicat până în prezent 9 volume originale, iar numărul articolelor, studiilor și recenziilor nu poate fi decât aproximat în jurul a șase sute. Ca mărturie a spiritului critic sempiterm fecund stă recentul volum *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (ediția a II-a revăzută și augmentată, Editura *Limes*, Cluj-Napoca, 2008, 216 p), care a premers nu cu mult aceste zile aniversare și le-a conferit un nimb al desăvârșirii intelectuale.

Biografia culturală a domniei sale ne impune constatarea unui spirit preocupat de sinteze fundamentale ale variatelor fenomene literare românești, răbdarea și acribia documentară prefațând reușitele publicistice care nu au încetat să surprindă și să încânte lectorul avizat.

Proaspătul licențiat în filologie în centrul universitar clujean din 1958 a avut șansa de a face parte, vreme de cinci ani, dintr-un colectiv de cercetători al Academiei Române - Filiala Cluj, personalități care l-au influențat pozitiv în devenirea intelectuală: Lucian Blaga, Ion Mușlea, George Giuglea, Liviu Rusu, Iosif Pervain, G. Em. Marica. Sub îndrumarea acestora s-a preocupat de o serie de scriitori români din Transilvania afirmați în perioada interbelică, urmărind relevarea fenomenului de sincronizare cu ansamblul literaturii române. Datorită unor circumstanțe meschine tânărului intelectual V. Fanache nu i s-a oferit șansa afirmării editoriale decât relativ târziu, mulți ani fiind exclus din prim-planul activității culturale de către devotați ai partidului. Dar totodată a avut astfel răgazul necesar unei documentări neîntrerupte în solitudine și tăcere, ale cărei rezultate s-au manifestat apoi inerent într-o avalanșă a ascensiunii spirituale.

Doctor în Filologie din 1969 cu teza *Poezia lui Mihai Beniuc,* V. Fanache va publica o serie de volume care au evitat constant a se constitui în fapte de circumstanță, ci s-au remarcat ca expresie a angajării spiritului propriu în direcții importante ale literaturii române. Primele cărți ale domniei sale sunt o contribuție esențială la surprinderea infuziei de energie valorică venită dinspre Transilvania către țara întregită: *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972) este, în acest sens, o expresie a erudiției în a surprinde mecanismele estetice subtile ale liricii poetului ardelean și în nici un caz o apologie a odiosului fabricant de ode staliniste de mai târziu; *Revista „Gând Românesc" și epoca sa literară* (1973), cu o măgulitoare prefață a omului de cultură și istoricului David Prodan, impune atenției cea mai importantă revistă apărută în perioada interbelică în Transilvania, publicație care a mobilizat marii scriitori ai epocii, dar și pe cei tineri, care evoluează spre autonomie, în acest sens semnatarii *Revistei Cercului Literar de la Sibiu,* Radu Stanca, Negoițescu, Doinaș, I. D. Sîrbu, N. Balotă, Cornel Regman admițând că etapa „Gând Românesc" și Ion Chinezu au constituit treapta necesară care i-a condus la împlinirea ulterioară. Această primă perioadă a aparițiilor editoriale ale istoricului literar V. Fanache se încheie o dată cu volumul *Întâlniri* (1976), o succintă panoramă a scriitorilor ardeleni interbelici, un alt argument al resurecției literare care s-a petrecut în acea perioadă. Toate aceste trei volume demonstrează cu succes existența unui sincronism literar intern după Marea Unire, când între Transilvania și Regat se generalizează afinitățile literare, Blaga și Rebreanu fiind două exemplificări ale maximei reprezentativități estetice, dar și un argument al deschiderii către literatura europeană.

Prin aria de interes manifestată în această perioadă, dar și prin rigoarea cercetării și studiul sistematic, istoricul literar V. Fanache continuă în bună măsură activitatea lui Ion Breazu și Ion Chinezu, personalități ale vechii școli clujene de critică și istorie literară. Între 1976-1979, V. Fanache a urmat o specializare în străinătate, în postura de lector la Universitatea Sorbona din Paris. Stagiul parizian al domniei sale nu a putut fi decât o șansă culturală unică, ce i-a prilejuit o serie de experiențe care îi vor fi marcat definitoriu în împlinirea intelectuală ulterioară. Frecventarea cursurilor lui Roland Barthes la College de France îi relevă interesul asiduu al tinerilor intelectuali francezi, grupați în trei săli pentru a-i audia cursurile la microfon. Concludent pentru cultul intelectului care avea odinioară mare prestigiu, pentru interesul intelectualului francez etern surescitat în obligația de a reflecta asupra condiției umane. Alături de Roland Barthes V. Fanache îl cunoaște pe Alain Guillermon, autorul volumului *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu.* Însă mai semnificativă pentru lectorul V. Fanache rămâne influența intelectualilor români întâlniți la Paris, în intimitatea „exilului" existențial: Emil Cioran, care îi înmânează cu dedicații propriile volume, Mircea Eliade, fermecător și de o mobilitate inefabilă, Emil Turdeanu, eruditul literaturii medievale, alături de care s-a împărtășit din atmosfera Bibliotecii Române a Sorbonei. Totodată constată că intelectualul francez îi va accepta exclusiv pe cei care se asimilează etniei lui, altfel tangențele fiind pur convenționale. Conștientizând că destinul românesc în străinătate nu e deloc recomandabil, V. Fanache revine

V. FANACHE ȘI EXEGEZA LIRICII BLAGIENE, SAU CONFLUENȚA ERUDIȚIEI CU ESTETICA

Volumul criticului literar V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (ediția I: Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003), constituie reafirmarea plenară și confirmarea reiterată a spiritului erudit în decodificarea mecanismelor subtile care converg înspre arhitectura rafinată a unei estetici aparent inefabile. Dacă studiile anterioare referitoare la opera lui I.L. Caragiale și la cea a lui Bacovia s-au permanentizat în repere bibliografice fundamentale oricărui literat avizat, ampla și profunda cercetare exegetică în discuție întregește o trilogie a marilor valori literare românești oferind, poate, cea mai mare deschidere către universalitate.

Structurat în unsprezece capitole care urmăresc ipostaze esențiale și funciare ale liricii blagiene, volumul impune prin studiul inițial, *Avatarurile tăcerii*, preocuparea majoră a poetului filosof: modalitatea prin care s-ar putea realiza obiectul ultim al discursului liric modern, dezvăluirea esenței absolutului, în condițiile în care se constată nevoia de a depăși limitele cuvântului, perceput ca o stare captivă, o „închisoare sonoră" inexpugnabilă. Astfel criticul V. Fanache observă însușirea de către Blaga a unei estetici a tăcerii, cunoașterea mută a existenței prin reducerea limbajului la un rol secund, o interiorizare fecundă, determinată de conștiința că absolutul își dezvăluie chipul parțial, dar nicidecum echivalent în cuvinte. Atent observator al exegezelor de specialitate, V. Fanache își relaționează cercetarea la preocupările similare ale altor eruditi, Hugo Friedrich prin *Structura liricii moderne* (1956) sau George Steiner cu *Langage and Silence* (1967), pentru a ajunge la concluzia că sensibilitatea poetică a lui Blaga se regăsea sincronă cu cea a altor poeți, de factură diversă, Holderlin, Rimbaud, Rilke, Mallarmé, Garcia Lorca, Jeorge Guillen, fiecare dintre aceștia oferind câte o soluție estetică dezavuării cuvântului poetic. Atent în a asigura un fundament poetic solid demersului propriu, criticul clujean amintește opiniile „favorabile" tăcerii din antichitatea lui Heraclit până în modernitatea lui Heidegger din *Originea operei de artă*. De asemenea, „recenzează"sintetic exegezele autohtone care, într-un fel sau altul, o anunță pe cea a domniei sale: Adrian Marino, *Liniștea cuvântului* (1973), Nicolae Balotă, *Expresie și non* expresie (1968), Vera Călin, *Omisiunea elocventă* (1973), Dana Maria Cipău, *Repere pentru o poetică a tăcerii* (2002), cea din urmă relevând că „esența literaturii se confundă cu aspirația spre tăcere", astfel poetul aflându-se „în situația paradoxală de a reda tăcerea, adică de a o face vizibilă/ sonoră prin cuvinte".

Pentru o pertinentă încadrare estetică a liricii blagiene, autorul relevă aportul teoretic al eseistului și filosofului la definirea „noului stil", expresionismul. Afinitățile lirice ale lui Blaga se îndreptau atunci hotărât spre Trakl, Werfel, Daubler și Rilke, pe principiul respingerii artei mimetice și al asimilării conceptului de „expresionism tăcut" al lui Wilhelm Worringer din *Abstracție și entropatie* (1908). Criticul V. Fanache rezumă principiile fundamentale ale expresionismului teoretizat și profesat de Blaga: o necesară continuitate între valorile tradiționale și cele moderne, astfel satul fiind la Blaga o vatră a lumii, o matcă ontologică, o realitate cosmocentrică și proclamarea originalității actului creator, proiecția eului într-o imagine revelatoare, apropiată absolutului. Cel de-al doilea principiu suferă însă subtile și semnificative nuanțe în estetica blagiană: trăirea în absolut însemnează aderența la o cultură anonimă, impersonală și colectivă, conform imperativelor unor categorii stilistice abisale: „Nu stilul e o creație a omului (individul), ci omul e, oarecum, o creație a stilului".

Pentru poetul român modalitatea predilectă de relevare a absolutului rămâne tăcerea înțeleasă ca o contemplație detașată de contingent: „La început a fost tăcerea" (*Luntrea lui Caron*). Astfel, relevă exegetul, în literatura română Blaga asigură cel dintâi receptarea și exprimarea poeziei ca artă a necuvântului, printr-o metodă stilistică paradoxală: *declamația mută*, folosind sintagma lui Bachelard. Cu atât mai dificilă inițiativa poetului cu cât, observă just autorul, sistemul de gândire al filosofiei este structurat pe o perspectivă agnostică: individul uman nu poate ajunge niciodată în posesia adevărului absolut. Astfel poetul „stă de vorbă cu tăcerea" pentru a intra în contact cu starea originară a universului. Dacă metafora concept specifică filosofiei și esteticii blagiene este misterul, echivalentul acestuia în poezie este tăcerea. Iar discursul liric este înțeles ca o formă de manifestare a minus cunoașterii luciferice a misterului deschis, o potențare a neînțelesului prin revelarea unor neînțelesuri și mai mari. Și, constată criticul V. Fanache, Lucian Blaga reconfigurează dimensiunea expresonismului românesc, surmontând limitativa (în fond) viziune apocaliptică a lui Bacovia, ce a „paradisului în destrămare", prezentă și la el, către o potențare a acelor aspecte ce aparțin minus cunoașterii, inepuizabile, care scapă de insațiabila trecere, misterele vii, eterne. Aceste „chipuri tăcute ale veșniciei" sunt exprimate ca imagini-sinteze care depășesc cuvântul, apropiindu-se de transcendență.

Mereu atent la mutațiile petrecute în conștiința omenirii, exegetul clujean oferă drept posibilă sursă a neîncrederii în cuvânt acreditarea ideii de „transcendență goală", aparținătoare lui Nietzsche, datorită căreia cuvântul a devenit un insignifiant intrument de comunicare,

exclusiv uman, sursa logosului nemaifiind considerată de origine divină. Soluția aflată la poetul român ar fi aceeea că imaginea (chipul) spune mai mult decât cuvântul dezavuat, înfățișându-se ca o tăcută reprezentare a absolutului universului. Chipurile universului și manifestările existenței nu sunt condiționate de cuvânt, mai mult chiar, dacă s-ar profesa tentativa de a le disloca din tăcerea ontică ar fi supuse degradării, cuvântul fiind resimțit ca o rană deformatoare a unei imagini pure coborâtă în banalitate și derizoriu. Însă, după cum surprinde autorul, în concordanță cu sistemul filosofic blagian, superior cuvântului, chipul exprimă misterul revelat, dar nu misterul însuși, care rămâne atribut impenetrabil al lumii cerești. Poziționat metafizic între cuvânt și absolut, chipul relevă produsul *Umbrei lui Dumnezeu*, văl care protejează misterul universal. Chipurile tăcute ale veșniciei din lirica lui Blaga sunt umbre ale luminii divine, indivizibile; absolutul se înfățișează travestit în umbra care se proliferează în diferitele chipuri disponibile misterului deschis.

Exigent, criticul V. Fanache sancționează o înțelegere profană a imaginilor (chipurilor) tăcute ale veșniciei, delimitând ferm trei tipuri de structuri recognoscibile în lirica blagiană: fie oglindiri criptice, străvezii-obscure, semne de nepătruns; fie metafore revelatorii, purtătoare a unui considerabil coeficient de adevăr, comunicat însă doar pe jumătate; fie stări sufletești abisale, în relație directă cu absolutul.

Urmărind opinia lui Gilbert Durand, V. Fanache constată că demersul poetului român se încadrează într-o epistemă dominantă a interferenței dintre sec. XIX-XX, una agnostică, de neîncredere, susținătoare a nonsensului și practicantă a unei sintaxe a vidului, eșuată în tăcere. Dar, dincolo de angoasă, tăcerea se relevă, compensator, sub diferite chipuri, într-o stare de „beatitudine pură", cum ar spune Maryne Chaisy în *L'être et le silence* (1965), depășind fecund atât viziunea lui Nietzsche, cât și pe cea a lui Pascal, „tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimântă". În cazul lui Blaga, potențarea tăcerii ține și de aderența organică a poetului la aceasta, socotită consubstanțială propriului său „duh", care însă se pliază estetic peste tendința generală a liricii moderne, atrasă de poetizarea nerostitului, a cuvintelor nespuse, dintr-un resort ontologic: vorbele cu care omul a început a numi lumea pe cont propriu l-au autoexilat de originea lui primordială.

Criticul V. Fanache desăvârșește apoi o fină, elevată și amplă analiză a nuanțelor calitative și semnificante ale tăcerii din lirica blagiană. Ipostazele tăcerii par a fi reductibile la o dublă înfățișare a motivului: tăcerea obiectivă, universală, în care s-ar înscrie tăcerea marelui orb din frica de cuvinte, din tema că vorbele sale s-ar putea să dea naștere unor lumi la fel de imperfecte cum este cea existentă, și tăcerea proprie a poetului, la care ajunge prin opțiune dramatică. Tăcerea, la Blaga, relevă autorul, cunoaște o profundă interiorizare, intră în substanța eului poetic, neechivalând în nici un caz un vid semantic. Tăcerea mută este complinită de tăcerea muzicală sau sonoră, prezentă în univers, înțeleasă ca sonorități nonverbale, muzica sferelor. Deși transcendentul tace, refuzând dialogul întemeiat pe cuvinte, acesta comunică totuși necontenit prin limbajul chipurilor. Dealtfel, V. Fanache amintește că G. Steiner se referise la o îndelungată tradiție a relației dintre cuvânt, muzică și tăcere, interpretate ca modalități diferite ale comunicării. Din acest melanj spiritual, Blaga acordă tăcerii calitatea de doctrină literară.

În finalul studiului introductiv, *Avatarurile tăcerii*, remarcabilă lecție de erudiție în construirea unui eseu elevat care surprinde articulațiile estetice ale liricii blagiene, V. Fanache relevă contribuția de pionierat și de promovare a exegeților români care au observat și au impus tăcerea ca matcă integratoare a poeziilor lui Blaga. Astfel Octav Șuluțiu (1940) intuiește că finalurile poeziilor sunt aproape totdeauna niște invitații la tăcerea revelatoare, Vasile Băncilă, într-o axiologie a tăcerii, argumentează că Lucian Blaga aparține în primul rând tăcerii-osmoză, adică sursă poetică și doctrină concomitent, Nicolae Balotă, Șt. Augustin Doinaș, G. Gană, Ion Pop, V. Fanache își încheie studiul prin relevarea semnificației corecte a posturii rostitoare a poetului: fiind un trimis, un sol venit din increat, un mesager al „inconștientului colectiv" (Jung), demersul poetului e limitat. Tălmăcirea într-o carte proprie a „cărții" Marelui Anonim este doar o încercare efemeră, gândul adânc al lui Blaga împărtășind subordonarea individului la o mentalitate colectivă, generală și încorporată într-un „câmp stilistic".

Următoarele zece capitole ale volumului surprind, în formulări sintetice și expresive, permanent argumentate prin versurile poetului, diferitele chipuri ale veșniciei din lirica blagiană: *Dialogul revelațiilor fără cuvinte*, *Cântecul focului sau metafizica iubirii*, *Chipurile aerului (cerul albastru, văzduhul, vântul)*, *Chipurile pământului*, *Chipurile apei (lacrima, izvorul, marea)*, *Chipul lumii și chipul întunericului*, *Somnul, chip al increatului*, *Trecere, petrecere, Dublul chip al creației*, *Orfismul (Cântecul menit să consume materia*). Ceea ce încântă o dată în plus lectorul este și eterna raportare la „jocul de idei" european, trimiterile la gândurile exprimate de Nietzsche, Dumitru Stăniloaie, Lucia Gorgoi, George Gusdorf, Bazil Munteano, Julius Evola, Gaston Bachelard, Jean Chevalier și Alain Gheerbrandt, Gruia Bazil, C. Ramoux, Mircea Eliade, Vladimir Jankélévitch, Jean Pierre Richard, Martin Heidegger, Șt. Augustin Doinaș, G. Călinescu, Ion Barbu, D.C. Muecke, Daniel Laurent, Paul Valéry. Recentul volum semnat V. Fanache este expresia unui spirit complet, de o acuitate a documentării temeinice, a unei vocații a sintezei culturale, a extrapolării esențialului semnificativ dintr-o imensă lectură anterioară, a capacității de formulare explicită a opiniilor, care încântă și farmecă deopotrivă prin erudiție și prin stil elevat, devenit inconfundabil. Și, cu toate acestea, în pofida informației dense, a unei avalanșe intelectuale, studiul criticului V. Fanache se lecturează cu plăcere, fără dificultate, autorul reușind, o dată în plus, afirmarea unor afinități și a unor confluențe între spiritul artistic inefabil și spiritul academic intelectualizant. O carte remarcabilă care se va permanentiza în punct cardinal al bibliografiei blagiene și în reper fundamental al biografiei personale.

Florentin Popescu

UN DESTIN POETIC ÎNTRE *PATIMA MUNTELUI* ȘI *MUNTELE PATIMII*: DUMITRU PRICOP

Când l-am întâlnit pentru prima oară și când l-am cunoscut pe Dumitru Pricop? Mă tot frământ să-mi amintesc și nu reușesc. În orice caz cred că întâlnirea cu el trebuie să se fi petrecut prin 1967-1968, când eu încă mai eram student în București, iar el – dacă nu cumva mă înșeală memoria – urma aceleași cursuri, dar la fără frecvență. Și, prin urmare, ne vom fi întâlnit întruna din cele două „veniri" ale lui la examenele pe care era musai să le susțină la Facultatea de Limba și Literatura Română, la sediul acesteia din Capitală. E aproape sigur că mi-a făcut cunoștință cu el nimeni altul decât Gheorghe Istrate, poetul, conjudețeanul meu buzoian, cu care am avut impresia că Dumitru Pricop se cunoștea de când lumea. Știu că erau buni prieteni și buni prieteni au rămas până când, mai an, poetul din Focșani ne-a părăsit pentru totdeauna.

Cred că atunci Dumitru Pricop era profesor suplinitor pe undeva prin Vrancea lui natală, și ca orice om care n-avea siguranța postului său s-a înscris să urmeze cursuri universitare la „Română". Nici n-o putea face în altă parte de vreme ce omul era poet (e drept, necunoscut pe atunci, dar poet!) și ca orice poet aspira la afirmare și la impunere în câmpul literelor.

Dumitru Pricop mi s-a dezvăluit dintru început interesant. Și nu numai fiindcă venea din fabuloasa Țară a Vrancei, care pentru mine prezenta vatra celui mai pur românism. În 1986 am colindat ținutul și mai apoi am publicat o carte, *Rapsodii la Vatra Mioriței*, iar acest poet aducea ceva din frumusețea nealterată a sufletului românesc dintotdeauna, fiindcă era un poet adevărat, frumos și cinstit până dincolo de închipuire.

Destinul literar al acestui scriitor s-a desfășurat, ca între două borne kilometrice, între două volume: *Patima muntelui* a apărut în 1978 și *Muntele patimii*, o antologie de autor tipărită în 2005. Între aceste două repere au existat, desigur, mai multe cărți și în toate cititorul deslușește cu ușurință traiectoriile unei vieți dăruite prin toate fibrele ei poeziei. Într-o cronică pe care o scriam la *Muntele patimii* (și pe care am reluat-o fiindcă am crezut că astfel îl caracterizez cât se poate de exact pe autor, în *Eu v-am citit pe toți*, vol. I) notam: „Chtonic prin excelență, cântăreț adică al planurilor natale, văzute nu doar ca frumuseți naturale, ci și ca păstrătoare de eresuri, legende și ecouri ancestrale, Dumitru Pricop a fost și a rămas, structural vorbind, un neliniștit, un împătimit al înălțimilor către care tinde să răzbată, spiritual și metaforic, cu fiecare vers al lui. *Patima muntelui* rămâne, din acest punct de vedere, o sintagmă ce-i caracterizează, emblematic totodată, întreaga poezie: „tot căutând un munte m-am îmbătat cu mirul/cuvintelor de-o boare mustind de cer și vers/lăsând pe-ntinderi viața să-și toarcă-n voie firul/cât eu sculptam în suflet părinții ce s-au șters" (*Drumul spre mine*). În alt loc panteismul capătă o notă elegiac-meditativă, sentimentul fiind bine strunit, iar pornirea lirică bine temperată: „Eu trebuia să fiu c-un munte frate/să-l chem mereu în anii care mor/să guste lutul meu care se zbate/lăsând oriunde cântecul dator//Eu trebuia să fiu c-un munte frate,/părinții coborau din plânsul lui/dar n-au știut în clopote a-i bate/și-au rătăcit prin țara nimănui//Eu trebuia să fiu c-un munte frate/la fel ca el sparg stelele de cer/la fel port calea robilor în spate/ la fel luminii lacrima i-o cer" (V).

Dincolo de acest timbru grav, cu ecouri ancestrale, al poeziei, autorul versurilor citate era un ins special, un om ce avea în suflet și purta cu el, pretutindeni unde s-ar fi aflat, un adevărat cult al prieteniei.

Într-una din cărțile mele mai vechi, (*Un mesteacăn rătăcit în câmpie*, 2007) am relatat în treacăt cum am ratat o lectură la vestitul, pe atunci, cenaclu „Nicolae Labiș" al Uniunii Scriitorilor din cauza prietenilor mei Gheorghe Istrate și Dumitru Pricop, pe care chiar în ziua cu pricina i-am întâlnit pe undeva prin fața Casei Centrale a Armatei (Cercul Militar de azi) ducând cu ei o burduhănoasă damigeană de vin pe care poetul vrâncean abia o adusese de la Focșani și cei doi erau în căutarea unuia sau a mai multor colegi și prieteni cu care s-o dea gata.

De fel nu sunt un alcoolic, dar nici nu mă dau înapoi din fața unui vin bun, așa că nici una nici două am ajuns acasă la Gheorghe Istrate, undeva pe Bulevardul Dacia, și ne-am pus numaidecât pe treabă. N-am mai ajuns în Casa Scriitorilor (fapt pe care, peste vreo câteva zile, când m-am întâlnit întâmplător pe stradă cu Violeta Zamfirescu, cea care a condus lucrărilor ședinței de cenaclu de la care am lipsit, poeta mi l-a reproșat, arătându-mi cu degetul spre obraz în semn de mustrare), dar, dacă stau acum să mă gândesc, nu știu dacă prin lipsa mea de la acel cenaclu am pierdut prea mult. Și zic asta pentru că chiar așa în trei, cum eram noi în fața unei damigene de vreo zece litri, nu ne-am dedat băuturii ca niște bețivani și nesimțiți, ci am „descântat" licoarea naturală și gustoasă din podgoriile Vrancei aproape o noapte întreagă, recitându-ne fiecare din poeziile proprii, dar mai ales lăsându-l pe „Mitică" s-o facă, știind și Istrate și eu că e dornic să fie ascultat. Probabil că în satul în care preda el limba și literatura română nici nu prea avea cu cine să poarte discuții literare darămite cui să citească din propriile versuri…

Deși înainte de 1990 Dumitru Pricop publicase cinci volume de poezie, se poate spune că în atenția criticii și a intrat după această dată. Și nu din vina lui.

Comentatorii fenomenului literar de la noi, tentați să salute mai degrabă experimentele decât certitudinile valorice i-au cam trecut în tăcere aparițiile editoriale, iar atunci când s-au hotărât să-i evalueze creația l-au catalogat drept un „corect tradiționalist" (Al. Piru), un „tradiționalist cu program" (Laurențiu Ulici) sau un „Neotradiționalist și un mioritic, îndeajuns exersat în modernisme, melodios, real talent" (Ion Rotaru).

Lăsând, însă, la o parte opiniile critice, cred că Dumitru Pricop a fost și a rămas toată viața lui un poet de mare forță, original și interesant sub toate aspectele. Și ca orice poet „vânos" a avut și el, ca oricare dintre noi, patimile lui, ori mai bine-zis o singură patimă: iubea vinul. Vinul de la care, pare-se, până la urmă, i s-a tras și sfârșitul. Nu e vorba, aici, de alcoolism, căci niciodată la destul de multele întâlniri pe care le-am avut cu el la fel de fel de manifestări literare, mai ales în Buzău și în Vrancea, nu l-am văzut pe Mitică (diminutivul cu care era apelat de prieteni) beat criță, căzând pe sub mese ori oferind cine știe ce alt spectacol dizgrațios pentru cei din anturajul lui. NU, Poetul bea (și nimic altceva decât vin) de dragul prietenilor , al celor care-l înconjurau și în compania cărora se simțea bine, recita, povestea și asculta spusele altora, într-un cuvânt căuta să creeze ori că întreține o atmosferă de bună dispoziție. Cândva, la o manifestare culturală dedicată lui Vasile Voiculescu în Buzău a propus (desigur, fascinat de opera poetului omagiat) ca numele celui care ne-a dat minunatele „Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducere imaginară" să fie trecut printre cele ale sfinților din calendarul ortodox. Amatori de senzațional, câțiva din gazetarii locali s-au și grăbit să insereze în presă propunerea. Firește, nu era hazardată, dar cum legile și canoanele bisericești funcționează după alte criterii, decât cele literare, ideea a rămas în aer… Cu acel prilej am fost cazați împreună într-o cameră de hotel și într-un răstimp am rămas surprins văzând cât de mult se umflase abdomenul poetului. N-am îndrăznit însă să-i atrag atenția că alcoolul îi poate fi fatal și că ar fi fost bine s-o lase mai ușor cu paharul.

Cred că Dumitru Pricop era perfect conștient de efectele nefaste ale vinului consumat în cantități mari, dar poate că nici nu se gândea să evite un sfârșit implacabil. În fond foarte mulți poeți ai lumii, de la Verlaine și până la Nichita Stănescu au căzut victime alcoolului…

2008 a fost primul an în care Salonul Literar „Dragosloveni" s-a desfășurat în absența lui Dumitru Pricop, plecat dintre noi cu puțină vreme în urmă. Prietenii lui vrânceni, care l-au iubit și l-au apreciat și care i-au simțit cel mai dureros moartea i-au ridicat un bust într-un parc din Focșani. Sculptura, operă a unui artist amator din oraș aduce însă prea puțin cu figura poetului. Dar e bine că inimoșii lui admiratori, în frunte cu Puiu Siru, președintele Comitetului de Cultură, au făcut un gest atât de nobil. Și gestul lor a venit la puțină vreme după trecerea scriitorului în neființă, când încă n-a fost uitat și când încă umbra poetului se mai simte prin locurile în care se întâlnea cu prietenii.

Lângă soclul de piatră ce susține bustul am rostit și eu câteva cuvinte, cu prilejul dezvelirii, și i-am invitat pe cei prezenți, puțini la număr, să citească și să recitească opera celui omagiat – singura în stare să vorbească în timp și peste timp despre un destin, despre un om și despre minunatele universuri imaginate de el.

În timp ce noi, prietenii lui, acolo lângă soclu rosteam câteva gânduri și-i evocam personalitatea, din înaltul cerului au început să cadă fulgi mari, frumoși și curați de zăpadă. Era în dimineața zilei de 14 decembrie 2008, iar ninsoarea prima din acea iarnă. Fulgii mari și frumoși de nea să fi fost, oare, un semn trimis de poet din universul propriului suflet plecat printre stele?

13 Gerar, 2009

DISCREȚIA LUCRULUI BINE FĂCUT: C. STĂNESCU

În ultimii douăzeci de ani ai veacului trecut una din semnăturile întâlnite în mod curent în presă (mai ales în „Scânteia tineretului", mai apoi în „Scânteia") și îndeosebi în „Adevărul" era a lui C. Stănescu „cu un scriptic de temut pentru mulți și o bucurie pentru cei care își vedeau recenzate cărțile de către acest comentator al fenomenului cultural contemporan. Sigur, în unele cronici de dinainte de 1989 el era într-o oarecare măsură tributar ideologiei și direcțiilor impuse de către cotidianele amintite, însă, dincolo de asta, judecățile erau tranșante, categorice, echilibrate fără a fi distructive, demolatoare.

Cronici literare (1971), *Poeți și critici* (1972), urmate de un *Jurnal de lectură*, I-III, (1978-1988) dau măsura unui analist pe cât de sobru tot pe atât de sincer, pe cât de judicios tot pe atât de incisiv unde e cazul, ori, dimpotrivă, constructiv, avansând idei noi și propunând unghiuri personale de citire sau recitire a unor cărți importante din literatura contemporană.

La prima (chiar și la a doua și la a **n**-a) vedere C. Stănescu îți apare ca un taciturn, închis în sine, chiar zgârcit la vorbă, poate chiar puțin ciufut, deși în realitate, dacă îl cunoști mai bine și mai îndeaproape, este cu totul

altfel. Fire introvertită, el este aidoma cronicilor și comentariilor pe care le-a publicat/le publică în presă, adică face economie de vorbe, nu se aventurează în polemici aiurea, este rezervat atunci când îi vede pe alții că se lansează în fel de fel de teorii, în laude sau critici la adresa confraților. Aș zice că prudența este una dintre principalele virtuți ale lui C. Stănescu. Asta nu înseamnă că rămâne indiferent și rece când nu-i convine ceva, ori când interlocutorul sau interlocutorii susțin ori aplaudă teorii deplasate, idei care ies din matca bunului simț și a unui anume echilibru. Aflat de partea adevărului (acel istorico-literar, desigur) și bazat mai întotdeauna pe o bună și temeinică documentare – directă, prin lecturi, C. Stănescu nu se hazardează, așadar, în afirmații fără acoperire. Nu de puține ori în grupuri restrânse de scriitori l-am observat ascultând cu atenție ce se spune, iar atunci când descoperea că ceva nu e în regulă îl vedeam intervenind cu discreție: „Domnule X, dar cum rămâne cu…" sau „Dar ce ziceți de opinia lui…" și aici urma o trimitere la o sursă bibliografică autorizată, fie dintr-o arhivă, fie dintr-o revistă mai nouă, fie din exegeza făcută de alții pe marginea operei scriitorului în discuție.

Critic și analist serios, cu mare dragoste pentru literatură, C. Stănescu a scris cu atenție și înțelegere, nepărtinitor despre aproape toți autorii importanți, contemporani cu el, de la Eugen Barbu și D. R. Popescu și până la Al. George, de la Al. Ivasiuc și până la Nicolae Berban și Dumitru Țepeneag. De altfel, aceleiași iubiri pe care o poartă literaturii și literaților se datorează și volumul lui intitulat *Interviuri de tranziție* (1996) în care a adunat mărturisiri și opinii ale unor personalități culturale – veritabile mărturii ale unui timp și totodată important documentar pentru istoricii și criticii literari ai viitorului.

Pe C. Stănescu cred că l-am cunoscut pe când eram student la filologia bucureșteană iar el redactor la „Scânteia tineretului". Nu-mi mai amintesc dacă voi fi mers la el cu vreo colaborare și nici dacă mi-a facilitat apariția unor texte în cotidianul cu pricina, dar sigur este că ne-am încrucișat pașii pe la diverse manifestări culturale care aveau loc prin anii deceniului opt prin București: cenacluri, ședințe literare, conferințe etc. Am devenit oarecum apropiați după 1990, când d-sa a fondat și a condus „Adevărul literar și artistic", publicație serioasă, putând concura oricând cu cele mai prestigioase reviste literare ce au apărut după evenimentele din 1989. Între altele, în săptămânalul amintit mi-a publicat și un serial despre detenția și sfârșitul lui Voiculescu, inclus mai târziu într-un volum despre viața și opera celui care ne-a dat „Pescarul Amin" și inegalabilele „Ultime sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară".

Cu dl Stănescu m-am înțeles întotdeauna din cuvinte puține și, trebuie să recunosc, i-am respectat și-i respect „stilul", modul de a fi, altfel spus maniera lui de „taciturn".

De câțiva ani încoace, de când facem amândoi parte din juriul Concursului Național de Poezie „D. Bolintineanu", organizat și susținut de revista „Sud", mi-a fost dat să mă întâlnesc ceva mai des cu acest critic ce lasă impresia unui „dur" și a unui „inflexibil", a insului greu de mișcat din convingerile lui. În realitate, dacă reușești să te apropii de d-sa, C. Stănescu poate fi/este comunicativ. Aici se cuvine să amintesc două momente ce mi se par a spune ceva. După ce citim, fiecare în parte manuscrisele sosite la concursul menționat și dăm fiecărui concurent câte o notă, ne întâlnim spre a ne confrunta și a face media notelor în vederea stabilirii câștigătorilor (fără a cunoaște în prealabil identitatea participanților). Mai an, la o astfel de întâlnire nu mică ne-a fost mirarea (a mea, a lui Liviu Ioan Stoiciu, Teodor Vârgolici, Horia Gârbea) când, în evidentă contradicție cu toți dl Stănescu a dat o notă mare unui autor pe care ceilalți nu-l găsisem atât de valoros pe cât susținea criticul. În fine, ca să-și argumenteze opțiunea, d-sa ne-a ținut o scurtă prelegere despre intuițiile personale în ce-l privea pe concurentul respectiv, despre posibilitățile literare pe care le întrevede la acela și nu în ultimul rând despre credința sa că avem de-a face cu un tânăr ce promite o frumoasă realizare în poezie. Și – deh! – oameni suntem: am mai mărit și noi, colegii, cu un punct două notele, după care a sosit momentul culminant: desfacerea plicului cu numele și identitatea autorului la care dl Stănescu descoperise virtuțile pe care noi ceilalți nu le prea observasem sau, mă rog, nu le apreciasem la d-sa. Stupoare! „Tânărul" autor era un pensionar trecut de 70 de ani. Firește că există aici argumente care să justifice un debut valoros și la o vârstă ceva mai înaintată (există și destule exemple, la noi sau aiurea) însă umorul, comicul involuntar al situației nu putea decât să ne amuze…

Eram la Bolintin și într-o scurtă pauză dl Stănescu a încercat să-mi întindă o capcană. Nu știu cum venise vorba și și-a adus aminte de un vers: „Nu. Noi niciodată, noi nu!" „Ei, zice criticul către mine, ale cui sunt aceste versuri?".

L-am privit ca pe un copil prins că vrea să facă o năzbâtie: „ Domnul Stănescu… umblați cu chestii de-astea? Bineînțeles că e vorba de Nicolae Labiș!".

Tocmai publicasem cu vreun an în urmă o monografie consacrată celui ce ne-a dat *Moartea căprioarei* și probabil prietenul meu/prietenul nostru voia să se convingă dacă opera poetului stins la „douăzeci de ani și încă unul" mi-e suficient de cunoscută…

1 Undrea, 2008

Magda Ursache

FOTOGRAFII CU ZIMȚI

„Cine depune mărturie pentru martor?"
Paul Celan

Mai avea multe de spus. Am fost de față la Casa cu absidă, când scriitorii iașioți i-au aniversat împlinirea a 70 de ani. Vârstă care nu i se părea lui Corneliu Ștefanache greu de dus, cum a și declarat. Altele, 80, 85, 90, ar fi vârste greu de purtat. Din nefericire, cei 75 de ani i-au apăsat prea tare umerii. Nu i-a mai putut duce.

Am vrut să vorbesc atunci, la aniversară, dar în târgul nostru, dulcele, rolurile au fost împărțite și împărțite au rămas. Foștii stalinizanți de la „Iașul nou" rămân pe val; revoluția *golpe* (cum se vede și de peste ocean) le-a păstrat locurile în față; arta lor materialistă (de la materialism dialectic) e recompensată generos cu salarii de merit. Iar reporterii socialiști, oameni submediocri, dispuși să se lase îndoctrinați, dar și să îndoctrineze, țin cursuri de gazetărie la Universitate, ca profesori. Recursul la pix e soluția mea, mereu la îndemână când nu pot vorbi. I-am scris lui Corneliu Ștefanache, într-o revistă vrânceană, *o scrisoare de dragoste*. Mi-a mulțumit la telefon cu voce tremurată și mi-a promis c-o va transcrie în jurnal. Reproduc textul *ad litteram*. Asta am scris atunci și n-am de dat vreo dezmințire:

Ca să pot scrie despre gazetarul *Corneliu Ștefanache, ar trebui schițat (pentru generația nouă, care habar n-are ce înseamnă dosar, origine socială, apartenență de clasă) cadrul anilor șaizeci, când cenzura aplica prompt profilaxia marxist-leninistă, când factorii politici cu orientare beton miroseau orice urmă de individualism (se gândea* unic*), de simboluri antipartinice, de viziune negatoare a socialismului, de misticism, de erotism…*

Neimpresionat de „aparat" și de indicațiile lui, Corneliu Ștefanache a încercat tot timpul să strecoare corectări de „directivare", să pună surdină angajărilor lozincarde, stilului pompieristic.

Când a apărut „Cronica", „Iașul literar" poreclit „Iașul" îi mai presa pe poeți cu codul categoriilor proletculte: dârz, treaz, harnic și modest*, pentru tovarăș de steag;* hâd, mocirlos, putred, molipsitor*, pentru dușmanul de clasă. De ce-au debutat poeții șaizeciști (excepțiile sunt de numărat pe degetele unei mâini) așa cum au debutat? Cu imne de slavă Puterii? Voiau într-adevăr să compună „simfonia ciocanelor" sau cine plătește comandă și muzica? Și de ce prozatorii trebuiau „să intre în priză la cotidian"? Pentru că temele erau impuse de sus, prin „circulară".*

Corneliu Ștefanache (capul revistei „Cronica", deși, pe hârtie, unul dintre adjuncți) s-a agățat, în scurtul interval de dezgheț până-n tezele din '71, de „varietatea stilurilor", ca nouă directivă. Cât o fi regretat Ceaușescu-Ody că i-a scăpat sintagma asta! N-au fost în genul lui Corneliu Ștefanache nici pasivitatea, nici prudența. Nu-i agrea pe făcătorii de canon ideologic și le-o spunea într-un săptămânal – da! – politic-cultural, din chenarul rubricii sale, în deschiderea paginii a doua. Îi ura pe oportuniștii de stînga (Ignea, Costea, Istrati), așa cum îi urăște acum pe oportuniștii de dreapta. Sine ira *nu intra în viziunea lui de polemist.*

Socot că aici ar fi necesar să mă întorc la debutul meu, care ar fi trebuit să se întâmple în '67, când eram studentă în anul ultim. Făcusem o lucrare ambițioasă despre Iorga (moment: pe Blaga nu l-am studiat în facultate, era „nevalabil ideologic"; Crohmălniceanu îl mai ocăra rău pe A.E. Baconsky pentru că s-ar fi lăsat „deviat" de același Blaga). Așadar, m-am dus la „Iașul". Când mi s-a respins articolul, am înțeles că trebuiau făcute compromisuri de tip dogmatic ca să intri sub *tipar.*

„Zici că ești studentă la Filo? Și de ce l-ai ales pe Iorga, tovărășico? Iorga e depășit".

Și cine l-a depășit? Dumneata? Regret și acum că nu i-am dat „responsabilului cu critica" replica asta. N-a citit o frază. Nu i-a convenit tema și gata. Într-un târziu, a eșuat, în fine, la institutul de cercetare, un cimitir, pe-atunci, al elefanților culturnici. Articolul despre Iorga a apărut în „Ateneu".

„Iscălitoresei" de note și de recenzii care eram în '68, Corneliu Ștefanache i-a încredințat cronica literară. Totdeauna a fost generos cu tinerii. Din păcate, cei pe care i-a sprijinit să crească și să-nflorească nu i-au fost recunoscători. O vreme a devenit „infractor" și a fost judecat ca atare tocmai de „oamenii" lui. L-au scos din șefia „Convorbirilor literare", iar atunci exclus *era egal cu* distrus*. Cei care cultivaseră ura de clasă ca motor al artei cu sens unic s-au bucurat. Numai că pe Corneliu Ștefanache debarcarea asta nu l-a distrus. Și cine știe dacă n-a fost mai bine să plece din presa ceaușie: nu s-a lăsat împins spre compromisuri umilitoare. S-a apărat cu cărțile Bibliotecii Centrale Universitare și a continuat să pună adevărul lui pe hârtie. Să pui adevărul pe hârtie înseamnă și risc, și pericol. Nici biblioteca nu era loc ferit. Procesul cărții acuzate,* Un om norocos *de Octavian Paler, s-a ținut într-o bibliotecă din București: „M. Sadoveanu". Cât pe ce să se repete și la Iași, în B.C.U. „Mihai Eminescu", dacă n-ar fi refuzat directorul: Corneliu Ștefanache.*

Dar să mă-ntorc la „Cronica". Nu era de colea să „driblezi" îndrumarea PCR sub nasul vigilent al cenzurii: șurubul se tot strângea, deși făceam exerciții de

supraviețuire. Un altfel de scris-citit: printre, pe sub rânduri și pe deasupra lor. Ce satisfacție subversivă! După Ștefanache, revista a intrat în unghi mort. Și încă nu venise la conducere Ion profesor Țăranu (1979), mai intolerant decât un molah.

Corneliu Ștefanache avea vocația de-a fluiera în biserică, într-un timp al neputinței de-a alege, de-a citi, de pildă, pe Soljenițîn la vedere (el mi l-a împrumutat).

Precipita silabele și intra în stare de atac:

„Hai să zguduim târgul. Formulează 10 întrebări shocking pentru o anchetă: Cultura elevului*”.*

Rostea citate Ceau pentru camuflaj, pentru acoperire. Cu godzilele staliniste era sever, pe claxoniști îi disprețuia. Unul a venit să-i ceară socoteală că nu-l publicase. Corneliu Ștefanache l-a dat afară. De indignare, individul a greșit ușa și s-a năpustit în debaraua cu mături și găleți, unde-i era locul.

Corneliu Ștefanache profita de orice perioadă de relaxare ideologică să mai strecoare o semnătură de valoare, interzisă până atunci (Noica, Marino, Comarnescu), alte teme decât Marxismul – umanism integral *sau* Partinitate și creație*. Era mereu în ring: lovea și încasa. Sigur, mai obosea și el. Demagogia lasă sechele, compromisurile nu trec ca gripa, dar măcar încerca să facă gazetărie nu cu pumnu-n gură, ci cu pumnu-n masa cenzurii. Colectivismul socialist îl înăbușea, ditirambii pentru Putere – la fel. Oi fi subiectivă pentru că mi-a încredințat rubrica de cronică literară? Oi fi. Dar nu mi-a impus despre cine să scriu. Mi-am băgat mâna-n foc, în ’68, pentru talentul lui Cezar Ivănescu și, după ’70, pentru Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu. M-a lăsat s-o fac.*

După ce scaunul incomodului Corneliu Ștefanache a fost eliberat prin intrigă-atac, la revistă au fost preferați condeierii șterși („Scrie, dar vezi ce scrii”; „Citatul din Ceaușescu unde-i?”). Bădia Leon convorbea în reportaje cu omul muncii, cu Ilenuța tractorista și cu Aurica turnătoarea. Nu omitea referința obligatorie la Documentele de Partid. Plutonul „militanților” s-a întărit.

În faza Corneliu Ștefanache, „organele” se mulțumeau (sau erau convinse s-o facă, după bătălii crâncene) cu adeziuni formale. După Corneliu Ștefanache, se pândea orice ezitare ideologică, orice subiect subversiv, orice strănut contra vântului socialist. Redactorul șef, Liviu Leonte, paradoxal, a înlocuit cenzura. „Cronica” era plină de fitile în timpul lui Corneliu Ștefanache. După ce l-au „rotat”, a încetat și Fitiliada. Urmașii în scaunul de șef au curățat revista de scame ideologice până au curățat-o de tot: „Biletul la control!” „Temele majore”, trasate de Dumitru Popescu, „Dumnezeul” de roșu al presei, au fost acceptate fără crâcnet. S-a cântat în struna celor cu pâinea și cuțit(aru)l, mai ceva ca la cotidianul „Flacăra Iașului”.

Acum, în foiletoanele lui de la „Evenimentul” ieșean, Corneliu Ștefanache face ce știe el să facă: „eu voi da samă de ale mele câte scriu. Un depășit Miron Costin, n-așa? Nu mai e în chestie!

Dar dacă e?

După apariția *Scrisorii*, am primit câteva telefoane apăsat-dezaprobatoare de la vreo doi co-breslași. „E singurul tău articol pe care nu l-am putut citi”, mi-a spus un dușman al lui pe viață (și pe moartea lui Ștefanache). Nu-i mai dau numele. N-are nici o îndoială etică în ce-l privește, deși a contribuit mult la îmbogățirea sinistrei retorici a poeziei partinice. Și-a amintit în fals (și publicat în presă) că, la o înmormântare, Corneliu Ștefanache purta ciorapi roșii. Acuza derapează deseori, în târgul nostru, în calomnie.

„N-am avut niciodată așa ceva, ciorapi roșii, s-a revoltat Corneliu Ștefanache, negru de supărare. Tocmai ăsta o face pe poetul erect, pe redactorul erect, ba chiar d-disident, când Fecalan a făcut saltul de la Poșta redacției în pagina I a revistei?” Avea și condei ascuțit și gură… citrică prozatorul Ștefanache.

Din *simili(ati)tudini*, discutam despre cei care își creaseră noi reflexe culturale, la fel de oportuniste ca anțărț. Despre nomenklaturologii cu rubedenii în posturi de comandă, de execuție. El, care a sfidat tabu-ul în „iepocă”, l-a sfidat și ex-socialist. Ne amuzam comentând „repetabila scenă a balconului” (îi mulțumesc lui Dumitru Solomon!) din ’68 și din ’89 și-mi promitea c-o să scrie romanul revoluției. „Un roman de la Petre Roman?”, râdeam eu. L-o fi scris? O fi vorba despre asta în *Spovedania valetului*? Poate că Polirom se va grăbi și-i va edita cartea. Dacă n-a făcut-o antum, măcar postum.

Și pentru că „douămiiștii” vorbesc la hurtă despre „expirații” care au scris după metoda realismului socialist, nu mi se pare inutil să revin asupra cadrului de „iepocă”. Mai ales că unor re-ciclați li se iartă păcatele, în timp ce alții sunt împinși, periodic, spre zidul infamiei sau li se dă *exit* din literatură. Unii dintre acești „expirați” pot da lecții tinerilor pentru că o pot face: în răspăr cu „indicațiile”, au înființat reviste și edituri. Și pot corija afirmațiile negaționiștilor pentru că am fost ceea ce Ciprian Șiulea numește victimă *soft* a comunismului: nu m-au arestat pentru o greșeală de tipar, dar am rămas fără drept de expresie pînă s-a prăbușit Ceaușescu. Am fost frustrată social, înregistrând în cartea de muncă ani de șomaj. Cine provoca ostilitatea „organelor” n-avea vreo șansă de reușită. Scria Churchill, personaj istoric pe care nu-l apreciez: „Slăbiciunea capitalismului constă în faptul că împarte în mod egal binecuvântările”. N-a trăit în socialism! „Egalitatea șanselor” însemna: unora binecuvântări, altora – opreliști.

Prea multă vreme, n-a existat decât o revistă de (prolet)cultură, „Iașul literar”, condusă de un muncitor fruntaș, „omul cu părul cărunt” ca și femeia din filmul chinezesc. Scriitorii erau temeinic ținuți în ham (milițienii ideologici erau la Iași mai vigilenți decât la Cluj ori la Bacău, de pildă), să nu „devieze”, să nu se „abată”, critica trebuia să laude cărți valabile ideologic. Când a apărut revista „Cronica”, deși Direcția Presei – citește Cenzura! – funcționa cu toate motoarele, Corneliu Ștefanache s-a opus directivărilor. Până la tezele din ’71, a uzat de argumentul varietății stilurilor, profitând de orice interval de dezgheț ideologic, pândind orice liberalizare.

Am mai spus-o: era faza „cutezătorii” a „Cronicii”, când în revistă apăreau constant semnături până atunci interzise, scriitori ieșiți din recluziune, ca Noica, Marino. Val Gheorghiu îl adusese în pagina de artă pe Petru

Comarnescu. A apărut și Mircea Eliade, cu nuvela *Podul*, prima oară după „cotitura" din august , 23. Ce sarcastic-amar râdea Corneliu Ștefanache de data lui de naștere!

De precizat: erau anii când Marino șoma, când lui Noica i s-a dat, cu greu, un post la Centrul de Logică al Academiei RSR, unde trona „academicianul nulian" (I.C. Gulian).

Ca redactor la secția poezie, publicam, de câte ori puteam, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, favoriții mei. În ciuda protestelor lui N. Barbu, apărea mai puțin Țatomir și puțin spre deloc Haralambie Țugui și alți „zilieri ai organelor literare", cum le spune Vasile Spiridon, ca Ion Puha *et alii*.

Cînd Ștefanache m-a angajat la „Cronica" în '68, după ce debutasem (la sugestia lui Dan Laurențiu) cu o recenzie la *Rod* de Cezar Ivănescu, echipa redacțională părea bine sudată. Pe urmă, au început invidiile, uneltirile, răfuielile, pentru numirea redactorului șef. Îmi amintesc de o celebră ședință, când Corneliu Ștefanache ne-a cerut să ne exprimăm opinia despre amestecul Cabinetului de partid în treburile redacției. Am scris Procesul Verbal. Mai toți au fost de părere că nu trebuie să executăm automat indicațiile, să nu acceptăm teme impuse (cum făcea, mai târziu, Leonte).

„B-bine, a conchis Ștefanache. Magda, dă la bătut la mașină Procesul Verbal, să meargă la Partid".

A urmat marea retractare: mulți au venit să-și verifice textul și să îndulcească strategic ce susținuseră. Nu degeaba spune Lenin că „intelectualii nu sînt spuma societății, ci *balega* ei". Am folosit un eufemism: cuvântul leninist e *glavno*, pe care nu-l mai traduc.

Doamne, de câte ori am repovestit împreună ședința asta:

„M-maicuseamă Sturzu a venit să-și modifice spusa".

„Și Friduș: nu că nu că nu eu…"

Ștefanache m-a asigurat că mostra asta de lașitate, de acrobație politică a notat-o în Jurnal. Cu Procesul meu verbal cu tot.

Pentru cei care n-au idee ce înseamnă să-ți controleze textele PCR: (vezi *Cei care au scris…* de Lucian Dumbravă) la „lașul nou", Aurel Loghin trimitea indicații din pelerinajul (obligatoriu pentru carieră) moscovit. Labiș, ocărât azi ca un comunist, și-a dat demisia de la „Gazeta literară" pentru că nu era lăsat să facă ce trebuia să facă el ca redactor. Ceilalți, Camil Baltazar, Violeta Zamfirescu, Al. Andrițoiu n-au comis gestul lui Labiș. Redactori șefi adjuncți erau, atunci: Paul Georgescu, G. Macovescu, Savin Bratu, Crohmălniceanu și Vicu Mândra. Paul Georgescu (reconsiderat ca anti-dogmatic) îl poreclise pe Octavian Paler *Paler cu două fețe*, probabil simțindu-l oripilat de dogmatismul stalinist. Un *sărit de pe linie* a fost considerat Paler și mai târziu, când i s-au organizat procese pentru *Un om norocos*. Muncitorul putea să-i spună scriitorului că n-are nevoie de arta lui, ca și cum asta făcea: citea romane de Paler după schimbul doi sau trei.

Până atunci, însă, mai era. „Orientarea" scriitorilor i-a repugnat lui Corneliu Ștefanache, ca și „progresul" literar planificat. Rezistam la politica de dogmatizare a cenzorilor, duceam războaie cu ei, chit că plana amenințarea cu suprimarea revistei. În fond, cenzura a introdus-o la noi Regulamentul Organic. Se numea „comisia de priveghere" și se ocupa cu „arestuirea de cărți și jurnaluri scrise în duh răzvrătitor". Iar „diregătoria țensurală" confiscarisea reviste. Tot de la Moscova a venit, după '44, ordinul de luptă cu cultura trecutului. Novicov, care „răspundea" de „lașul nou", atrăgea atenția cît de periculos e „bacilul culturii Atlanticului" și tot el demasca abaterile: X era cețos, Y era lânced, Z – obscur sau confuz. Poezia clișeizată, despre comunistul stereotip, uniformizat, stas, umplea paginile „lașului literar" sub Ignea, în numele „localismului creator". „Să cultivăm, tovarăși, arta propagandistică", ordonase L. Răutu. Și tipograful-agitator D. Ignea urma întocmai îndemnul.

Hărțuielile cu cenzura i-au slăbit poziția lui Corneliu Ștefanache. S-a ales redactor șef nu el, ci Liviu Leonte, proaspăt venit din Franța. După ce-a fost numit profesorul, secvența propagandă, tipărită cât-mât de Ștefanache, s-a tot lățit în revistă. Partidul comanda mobilizare după mobilizare. Plus că se tăia tot ce părea subversiv. Vorba ceea: „Ce se taie nu se fluieră!". Realismul socialist era o cămașă de forță pentru cel ce gîndește singur, dar asigura confort sporit celor ascultători.

Nu prea mai era de stat la „Cronica". „Și decii să găti de cale", cum ar spune Ureche în Letopiseț. Corneliu Ștefanache s-a dus să re-construiască revista Uniunii, „Convorbiri literare", în locul „lașului literar", scăpând cu greu de „omul cu părul cărunt" și de alți profitori ai contextului social. A cultivat în paginile „Convorbirilor literare" diversitatea culturală, a lansat curajos nume noi. La „Cronica", reveniseră în pagini autorii de referate mortăcioase de la Universitate; micul procuror proletcult Al. Andriescu, care pupase poala Maicii Rusii și a tătucului, își reluase cronica literară. Doar nu era să-i prefere Leonte pe angajații lui Ștefanache, ci pe flexibilii aduși de el. Au fost păstrați inși și inse care n-au scris o recenzie până-n pensie sau care făceau *trombonistică* pe pagina primă. Ce puteam face decât să râd (cu Val Gheorghiu) de retorica găunoasă a lui Vasile Constantinescu, de Sângeorzan, care scuipa superlative ca o arteziană pentru cei puși în capul trebii de Partid… Lui Aurel Leon i-am sugerat odată să scrie un reportaj despre un țăran care fură un sac de grâu din grâul lui, crescut pe pământul lui și treierat de el. S-a supărat pe mine.

A urmat greșeala de tipar (parcă așteptată de Leonte) care m-a expulzat din redacție.

„În fond, o dată cu tiparul au apărut și greșelile de tipar. Gutenberg a greșit primul", mi-a spus Ștefanache. „Încerc să te aduc la Convorbiri".

Terra promessa. N-a mai apucat. A primit o cumplită lovitură (nu spun că nemenitată), pe care a suportat-o greu. A suferit enorm, așa l-am citit. A parat, dar nu și-a mai revenit după traumă până la sfârșit. *Miezul și coaja* (1975) s-a dovedit plagiat după romanul lui Michele Prisco, *O spirală de ceață*, tradus și la Univers, în '73.

Scria prea mult. După debutul cu *Cercul de ochi*, EPL, '68, au venit *Zeii obosiți*, în '69. '70 i-a adus două romane tipărite: *Dincolo* și *Paralele*; în '72, Premiul USR pentru *Ziua uitării*. Alte două romane în '74, *În așteptarea*

aproapelui și *Speranța care ne rămâne*. Târgul nostru, cu sufletelul lui de femeie, s-a pus pe intrigi și bârfe. S-a zis că a preluat romanul de la altcineva și atunci, pe cale de consecință, nu-s ale lui nici celelalte. A fost scos de la „Convorbiri literare" și s-a văzut singur cu acest necaz. Tinerii colaboratori, ajunși acolo prin el, i-au întors spatele, punându-i la îndoială priceperea literară. Poate că jurnalul va elucida episodul. Înclin să cred, am datele mele, că plagiatul a fost realizat de mână străină (zacusca lui Pruteanu n-a fost nici ea chestie politică, așa cum s-a scuzat el); cred că ludicul italienist i-a făcut figura asta. Repet: nu-i mai puțin vinovat Ștefanache pentru că s-a folosit de un negru literar, dar măcar n-a executat raptul cu mână proprie. A fost salvat de rectorul Mihai Todosia, singurul activist deschis la minte pe care l-am cunoscut, numit întâi director adjunct la BCU și, din '86, director plin.

A continuat să scrie. Muncă tăcută, grea („la proză, cum notează el însuși, faci bătături, îți trebuie stomac tare, nervi sănătoși, o condiție fizică perfectă"), dar și modalitate de-a se feri de întunecarea minții, de sinucidere, ca atâtea personaje ale lui, obsedate de o ruptură de destin, în criză morală și rămase – ca sculptorul din *Zeii obosiți* – fără punct de sprijin. A crezut în terapia confesiunii.

Și mă tem că trebuie să-l contrazic pe Radu Cosașu: „În alt plan, al șmecheriei românești, nici ura, nici fobia nu-s 100% autentice". Ba ura *da*. Ștefanache s-a bucurat de ea până-n moarte. Un ziar local vorbea despre biserica Sf. Nicolae plină de scriitori. Publicistica noastră de Cișmigiu (citește de Bucșinescu)! Lăcașul din Copou a fost plin, dar de 17 preoți, în frunte cu episcopul Calinic Botoșăneanul. Unul dintre ei, în cuvântul de adio, pronunța repetat *emefer* în loc de *efemer*. Ce-ar fi zâmbit ironic Corneliu Ștefanache! Doar criticul de artă Valentin Ciucă a salvat onoarea scriitorilor iașioți.

A doua zi după înmormântare, era 13 ianuarie. Din echipa de conducere a „Cronicii" vechi n-a mai rămas în viață decât M.R. Iacoban, înțepat și el, periodic, de iacobini. A murit și revista.

Ce-ar mai fi de spus? Nimic altceva decât să-l repet pe Malraux, că, de la o vreme, viața reală începe să semene cu aceea din cărțile noastre. Unul dintre personajele lui Corneliu Ștefanache duce „dincolo", pe talpa pantofului, o frunză mică, galbenă. Frunza se afla, cu siguranță, și în sicriul lui. Pentru că *ființa de hârtie* e mai rezistentă decât cea în carne și oase. *Și mâine, și poimâine*, ca să uzez de titlul ultimului său roman, din '88.

Dea Domnul să-i aparțină și minele și poimâinele, să aibă parte de prețuirea ce i se cuvine din partea breslei istoricilor literari. Dea Domnul să-i apară curând *Spovedania valetului*, dar, mai ales, Jurnalul de scriitor convins că toate trec, nu și cărțile.

Ionel Bandrabur

ION DIACONU

Pe Ion Diaconu, de la a cărui dispariție au trecut aproape 25 de ani (19. XII. 1984), l-am avut profesor aici, în Focșani, la Liceul „Unirea", probabil între 1938 – 1941. Nu era un dascăl oarecare, nu era un obedient rigid al programei. Lecțiile sale erau libere, expuneri vii de înaltă și vibrândă literatură, delectabile pentru mine, și, în egală măsură, instructive. Adevărate desfătări intelectuale.

Din cultura română, așa cum se configura atunci, avea trei idoli: Sadoveanu, Iorga și Anonimul *Mioriței*. Cu Sadoveanu se considera prieten și ne povestea, uneori, întâmplări de la munte sau de la baltă cu autorul „*Țării de dincolo de negură*" În opinia sa, „*Sadoveanu nu era atât de zgârcit la cuvânt, cum se credea, ci numai la vorbe proaste sau vulgare, la sporovăieli pe care le ocolea prin tăcere*". Și ținea să adauge: „*Opera lui merita Premiul Nobel*". O credea cu sinceritate.

Pe monumentalul Iorga, profesorul meu, îl socotea descendent din regii asiro – babilonieni atât prin trăsăturile feței, ochii hipnotizanți, cât – mai ales – prin fabuloasa-i putere de muncă, prin capacitatea de-a citi și a scrie cu o iuțeală și eficiență nemaipomenită. „*Iorga este cel mai mare poligraf al lumii*", ne asigura profesorul, „*a scris mai multe cărți și articole decât oricare alt scriitor al planetei*". Posibil. Dar nu cantitatea contează în posteritate, ci forța copleșitoare și anvergura demonstrațiilor sale. Credința în ceea ce făcea.

Însă, mai presus de toți, profesorul Ion Diaconu îl așeza pe Anonimul creator al *Mioriței: „Moldoveanul din baladă este de aici, de la Soveja, Lepșa sau Tulnici; geniul lui a irupt de la noi, din Munții Vrancei. Să fie clar, Anonimul* ***Mioriței*** *a existat aici, sus, mai sus de Năruja, acolo unde în miez de noapte, stelele își spun povești prin cetini de brad",* ne mai spunea profesorul cu alese cuvinte de la Blaga, dar cu fervoarea patriotismului vrâncean. Ion Diaconu îl ridica în slăvi pe poetul anonim, pe creatorul al cărui geniu s-a întrupat în prima capodoperă a literaturii române dintotdeauna. În privința asta, profesorul meu de la „Unirea" nu avea nicio îndoială. Așa a rămas Ion Diaconu în amintirea mea, așa îl văd, îl simt, mai viu ca niciodată, legat – intim – de personalitățile pe care le-a admirat cel mai mult: Sadoveanu, N. Iorga și Anonimul *Mioriței*. Avea – cu adevărat – cultul marilor valori, se simțea bine pe înălțimi. Acesta este profesorul, omul de cultură Ion Diaconu, așa cum l-am cunoscut, iubit și admirat.

Rodica Lăzărescu

CÂND ANII SUNT ROTUNZI...

Isac și Tia Peltz – două nume, doi artiști, doi oameni. Tată și fiică.

Scriitorul, născut la 12 februarie 1899, pictorița, la 30 ianuarie 1923. Plecați în ceruri, unul, pe 10 august 1980, în căutarea unui alt *cartier*, Tia, pe 5 martie 1999, spre a picta îngeri.

Anii „rotunzi" care se adună în acest 2009 ne îndeamnă la evocare!

***

Îi plăcea să se prezinte singur: *Eu sunt Balzac al II-lea* și *deși păstra o figură serioasă, un surâs imperceptibil îi flutura pe chip, îi pâlpâia în ochi, un surâs care dezarma orice reacție, orice împotrivire sau ironie*.[1)]

Gascon simpatic[2)], *omul e rotund, jovial, optimist, flecar și umorist; împrăștie simpatie; nu crezi în ce spune, pentru că are aerul să nu creadă nici el, deși, în fond, e convins…* [3)]

Cu toate că *se bucură de reputația unui neîntrecut campion al divinității Bachus* – susține Camil Baltazar – *nu mi-a fost dat nicicând să-l văd în ceea ce se cheamă „stare de ebrietate".* […] *Persoana lui e echilibrată, cumpănită, oarecum sfătoasă la vorbă, ca tot omul deprins să vorbească în și pentru lume și îndeobște în mulțime.*[4)]

Cunoscuții susțin că *avea o ciudată sonoritate a glasului. Își scutura când și când păru-i bogat ca o coamă de leu și te privea direct în ochi cu un fel de mirare hazlie.*[5)]

Calitatea deosebită a glasului i-a impresionat pe contemporani:

Fără să aibă spirit oratoric, posedă o însușire de a repeta cu elocvență și a întări cu elocvență o frază, un gând, o idee. La aceasta îl ajută un organ plăcut auzului și perfect difuzor.[6)]

A rămas în memoria celor care l-au cunoscut ca un *strălucit conferențiar,* care *putea vorbi câteva ore în șir, fără să-și arunce privirea pe vreo ciornă. Avea un glas de tribun și obiceiul de a-și presăra frazele cu anecdote…*[7)]

În ciuda anilor ce se scurgeau implacabil, *nu îmbătrânea. Își păstra același mers ușor legănat, același zâmbet ironic, aceeași voce sonoră, ușor guturală, aceeași credință nestrămutată în frumusețea vieții.* […] *Optimist chiar în cele mai aspre încercări ale vieții, curajos, tenace, vesel…* […] Însăși fiica sa, pictorița Tia Peltz, afirma, ori de câte ori evoca figura tatălui ei, că acesta *s-a născut bătrân și a murit copil*, metaforizând astfel nealterarea sufletească a scriitorului, cu toate încercările dramatice la care a fost supus.

În preajma a 70 de ani, *timpul a săpat pe obrajii scriitorului cute, i-a adâncit șanțurile.* [8)]

Ajuns la vârsta psalmistului, omul nu era deloc trist: *prietenos, volubil, vizitat de nostalgii ușoare, sigur pe el fără trufie, folosind cu naturalețe formule pompoase (strălucitul poet cutare, genialul prozator cutare), dăruindule inele de aur cu pietre rare în stilul criticii generației lui Nichita Stănescu, stil pe care însă fostul redactor al* ***Literatorului*** *nu de la contemporani îl preluase, ci direct de la Macedonski.*[9)]

Chiar cu câteva săptămâni înainte de *petrecerea* în lumea umbrelor, *cufundat adânc într-un fotoliu, făcea eforturi spre a vorbi, epuizarea fiind ireversibilă. Numai privirea și zâmbetul, complice cu câte o vorbă de duh, încercau să înfrunte suferința măcinătoare.*[10)]

Dintre apropiații lui, nu puțini sunt cei care au sesizat natura dual㠠a lui Peltz și au exprimat acest lucru sub diverse formulări. Pentru unii, Peltz este asemenea unui *erou bernsteinian, surprins între două conflicte: exterior unul, celălalt interior.*[11)] Cicerone Theodorescu vede cum *îi vine să râdă cu un ochi și cu unul să plângă*.[12)]

Al. Raicu, omagiindu-l la optzeci de ani, constata că omul vesel, exuberant chiar, în permanență pus pe șotii, se dedublează în operă,[13)] în vreme ce Camil Baltazar se declara contrariat și recunoștea că *făptura umană* [a lui Peltz] *are ceva care mă respinge.* […] *Există o deosebire fundamentală între insul care își pune probleme de conștiință, între pesimistul zugrav al destinelor tragice, ale personajelor suferind de mizerie și boală și omul de pe stradă, un om cu zâmbetul pe buze, pornit spre glumă, uneori flecar și iubitor de calambururi, mucalit, amator de farsă, ba adeseori el însuși farsor.*[14)]

Urzit parcă dintr-un ghem de contradicții, Peltz părea a-l întrece chiar pe Ianus cel cu două fețe! Cu o înclinație nativă către pamflet, pe care și-o explica drept caracteristică a rasei (evident dublată de ucenicia în preajma lui Cocea și de admirația pentru Arghezi), altoită pe un fond excesiv liric, omul era bonom, jovial, flecar, ironic-mușcător, împrăștiind vorbe de duh și iradiind bună-dispoziție, dar și pătruns de toate durerile lumii, suferind, aproape fizic, de suferințele celor din jur, îndurerat până la lacrimi de durerile altora. Personaj nelipsit al cafenelei bucureștene, mânuia farsa ca armă de luptă. Era, în același timp, delegat al mahalalei, capabil să-și dea, fără să stea pe gânduri, paltonul confratelui năpăstuit. Era ironic până la răutate cu prostia fudulă și bun până la prostie cu dezmoșteniții soartei.

Dacă nu se afla la redacție (la una sau la mai multe dintre zecile prin care a trecut), dacă nu era la masa de lucru din casa de pe str. Traian, îl găseai la cafenea. După lungi ore petrecute în fața șvarțului, ore presărate cu vorbe de duh, pus pe glume, scriitorul nu se dezminte:

– A… Plata! face mirat d. Peltz către chelnerul uitat

de o jumătate de oră. Dar **sinonime**… nu mai faceți? îl întreabă d. Peltz foarte serios pe omul cu șervetul alb.

– Facem… cum nu!… dar numai duminică.

– Cum? Numai duminică?… dar la „Corso" le face în fiecare zi.

– Ei… „Corso"!…[15)]

Cel mai adesea, era la *Capșa*, cafeneaua de numele căreia se leagă atâtea întâmplări evocate, printre alții, de Bogdan Amaru:

Acum, Peltz e prozator de frunte, adolescenții îl supranumesc Balzac. Romancierul nostru l-a întrecut pe grăsuliul Honoré și iată cum: Peltz are vreo zece secretari, recrutați dintre vagabonzii și negustorii de nasturi, ambulanți, de pe Calea Văcărești. Sunt foști camarazi de mizerie, de pe vremea când și Peltz era un vagabond, vânzător de piuneze și nasturi. Printre aceștia, are un diplomat – fost vânzător de ace de siguranță; un secretar financiar, fost mardeiaș – și un secretar literar, fost lipitor de afișe cinematografice. Legătura dintre romancier și personalitățile culturale, adică scrisorile de natură platonică, le duce lipitorul de afișe. La oamenii politici, Peltz trimite pe mardeiaș, un oarecare Aristide Baroți, grec de origine, individ solid și cu o falcă bandajată, pentru că s-a încăierat cu vardiștii, pe când era trimis de romancier într-o misiune diplomatică. Însă, pe lângă droaia de secretari-vagabonzi, care trăiesc de pe urma prozatorului, Peltz mai e de o generozitate incredibilă. Trei sferturi din ambulanții bucureșteni au primit cadou, de la scriitor, cravate, ciorapi, pălării, ghete sau cămăși. O dată s-a dezbrăcat de pardesiu și l-a dăruit unui tânar.[16)] *Portarul de la librăria Alcalay – și câți alți portari! – are cravate și ciorapi donați de Peltz.*[17)]

Generozitatea lui Peltz, prilej de ironie pentru unii cunoscuți, dar mai ales de numeroase neplăceri conjugale, nu reprezintă semnul unui orgoliu nemăsurat de om înstărit. Nu știu câți dintre contemporani au înțeles că Peltz, dăruind nimicuri, cumpărând de la ambulanți obiecte, inutile de altfel, încerca să ajute niște oameni aflați în situația disperată în care fusese și el, nu cu mulți ani în urmă. Atât îi stătea în puteri să facă și nu ezita nici un moment când era vorba să sară în ajutorul cuiva.

Recunoscut drept *delegat al mahalalei* de toți umiliții și mâhniții ce-și îndreptau pașii și speranțele către locuința din strada Traian, binecunoscută tuturor, Peltz a trăit el însuși *toate tristețile și rarele bucurii, toate amărăciunile și nădejdile oamenilor din cartier până la totală identificare cu cartierul întreg*. Oamenii îi băteau la ușă, împinși de cine știe ce necazuri, Peltz îi asculta, *calmul său liniștea, vorbele și surâsul său încurajau, întăreau inimile, – și, dacă era cazul, scria și câte o jalbă și, la rându-i, se ducea să bată la ușa autorității. Umorul și farmecul personal facilitase gazetarului și scriitorului stabilirea multor relații, printre acestea și cu înalți funcționari de care depindea libertatea cetățeanului.* Unora dintre aceștia, cu veleități literare, Peltz le „pieptăna" producțiile – schițe, articole, „opere" dramatice. Grație unor asemenea legături, Peltz izbutea, adesea, să înlăture câte un necaz. Dar, tot din cauza acestor relații, cunoscute, *s-a țesut în jurul său pânza unor șușoteli, a unor suspiciuni, ba chiar a unor acuzații, prea puțini vrând să priceapă că Peltz, utilizând raporturile sale de prietenie cu oamenii autorității dădea doar o mână de ajutor celor ce îl solicitau.*[18)]

Popularitatea omului Peltz, care o întrece, în epocă, pe cea a operei, *se explică* – după opinia lui Camil Baltazar – *prin aceea că simpatia pe care o proiectează romancierul asupra eroilor săi, în scrierile sale, omul o practică militant în viața de fiecare zi, față de semenii săi. N-am pomenit ins mai sociabil și mai camarad, în sensul obiectiv al cuvântului, față de omul din mulțime ca Peltz.*[19)]

Tata avea un suflet ne-ma-po-me-nit! – își amintește Tia Peltz în ultimul său interviu, acordat revistei **Formula AS** cu doar două zile înainte de moarte. *Nu voia să supere pe nimeni. Țin minte, erau două frizerii pe strada Traian. Și tata se bărbierea o zi la unul, o zi la celălalt… Îl pândeau din ușă patronii frizeriilor ăstora…Nu cumva să încurce zilele…*[20)]

În redacțiile ziarelor, la *Capșa*, la *Petrică* ori în casa de pe strada Traian, Peltz *risipea, cu dărnicie, vorbe de duh, povestea cu umor sec, glumea sau punea la cale farse, de dragul amuzamentului și pentru sancționarea prostiei și a ignoranței, de pe urma cărora unii trăiau atât de bine.*[21)]

Acestor *vorbe de duh* li s-a spus, încă din timpul vieții scriitorului, *peltzisme*, și au circulat, adevărat folclor literar, prin mediile scriitoricești ori gazetărești, stârnind pretutindeni hazul general. Ieronim Șerbu le definea drept *amestec de gasconadă, de poză, de inocentă farsă*, ale căror victime *nu-i purtau ură, căci umorul scriitorului era blajin și nu rănea.*[22)]

Pozând fiicei sale, îi spunea: *Tu îmi faci mie atâtea capete, pe când eu nu ți-am făcut decât unul – noroc că-i bun!*

Dar cel mai adesea, *peltzismele* vizează prostia și sunt neiertătoare.

Se pare că multe dintre farsele pomenite de cei care evocă anii de glorie ai cafenelei *Capșa* îl au ca autor pe I. Peltz, inclusiv celebrul titlu de articol, sugerat unui gazetar incult, *Centenarul de trei sute de ani al marelui poet latin Cervantes*.

Alături de cafenea, cenaclul lui Lovinescu reprezintă locul unde personalitatea debordantă a lui Peltz subjuga auditoriul.

Peltz spune o drăcovenie. Are o mutră gravă, de parcă s-ar spovedi călăului care-l va ghilotina în clipa următoare. Așa vorbește Peltz. Totdeauna înflăcărat și trist. Prin asta, snoava devine și mai fermecătoare. [23)]

Tot la *Sburătorul*, după lectura romanului *Calea Văcărești*, toată asistența recunoaște că e vorba de o operă puțin obișnuită. *Mai ales, lectura acestei cărți impresionează profund, pentru că Peltz citește ca nimeni altul. Toată deznădejdea și mizeria umană din* ***Calea Văcărești*** *te pătrunde cu încetul, te înfioară, pentru că glasul baritonat al lui Peltz o evocă, o cheamă cu sonorități de orgă și bemolări de durere frântă în pumni. Glasul lui Peltz e făcut să cânte durerea, să spuie suferința chiar când glumește. Omul acesta pe care nu-l cunosc destul, trebuie să fi venit pe lume cu mizeria în brațe, călare pe un car funebru. Nu știu. Se poate să mă înșel. Totuși,*

*numai în **Maidanul cu dragoste** durerea vine din măruntaiele pământului și ale cerului, ca apa sau ca lumina.*[24)]

Care este adevărata esență a lui Peltz? Desigur, opera – răspundem bazându-ne nu doar pe declarațiile autorului sau ale Tiei Peltz.[25)]

*Chipul adevărat al artistului se dezvăluie în operă; în viață, el poartă doar niște măști. Nu-l judecați după **măștile** lui!* [s. n.] – cerea fiica scriitorului într-o discuție cu Dorel Dorian.[26)]

Bonomul, jovialul, farsorul își dezvăluie adevărata identitate în operă. Pe chipul clovnului, strălucește și intrigă lacrima durerii.

Căci I. Peltz face parte dintre acei care *râd în aparență. Sufletul lor însă tremură și plânge.*[27)]

Tia a moștenit aceeași structură sufletească a părintelui său, aceeași dedublare a omului volubil, vesel – mască în spatele căreia sufletul artistului *tremură și plânge*, amprentă nu doar a rasei, așa cum voia să (se) explice I. Peltz într-un articol de tinerețe.

Fata cea mare i-a moștenit privirea adâncă a ochilor căprui și toate neliniștile. Are ochii grei de zbucium nebănuit încă la vârsta ei și neinițiați. Acum e încă gureșă […] *Vor trece anii și fata asta, cam grăsană, cam bondoacă, se va subția, se va întrista…*[28)]

Această identitate a firii lor face ca operele celor doi să fie într-un permanent dialog, tatăl modelând cuvântul, fiica liniile și culorile, amândoi aplecați cu o infinită comprehensiune asupra sufletului omenesc.

Poate că doar hazardul ori poate intervenția tatălui a făcut ca fiica să-și croiască drumul în alt domeniu, deși uneori a mai cochetat cu condeiul. În adolescență, încercând diverse modalități de exprimare, mai încălca „teritoriul" părintelui. Într-o bună zi, și-a găsit vopselele amestecate, pensulele în dezordine, hârtiile mâzgălite. „Ce să fie?! – s-a mirat tatăl, recunoscut pentru farsele sale. Nu-i nimic! Dacă tu te bagi în meseria mea, de ce să nu încerc și eu să pictez!" După această delimitare, între creațiile celor doi s-au țesut corespondențe ce fac, indiscutabil, ca romanele lui I. Peltz și desenele Tiei să formeze un tot perfect, în care cuvânt și linie se caută și își răspund.

Privești desenele Tiei și în minte îți răsună descrierea Căii Văcărești din romanele lui Peltz:

Guri ilare, frunți strâmbe, picioare șubrede – Calea Văcărești e un imens panopticum închipuit de o minte scăpată din hățuri.

***

Isac și Tia Peltz – două nume, doi artiști, doi oameni. Tată și fiică.

Plecați în ceruri, amândoi cu speranța regăsirii:

Cândva, vom fi iar tineri, toți. Nu vom semăna fizic cu cei ce-am fost pe pământ, dar te asigur, tată, că ne vom recunoaște după sufletele noastre, ce n-au făcut rău nimănui, au știut să ierte și să iubească…[29)]

NOTE

1) Ieronim Șerbu, *Balzac al II-lea*, în vol. *Vitrina cu amintiri*, Editura Cartea Românească, București, 1973, pp. 106-109

2) E. Lovinescu, în *Sburătorul. Agende literare*, vol. III, Ed. Minerva, Buc., 1998, p. 180

3) E. Lovinescu, *Cântărețul „tristeții" sale și a altora: I. Peltz,* în *Memorii, III. Portrete și scene din viața literară*, Editura Adevărul, [1937], pp. 37-43, republicat în *Scrieri*, vol. 2, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1972, pp. 409-413)

4) Camil Baltazar, *Un romancier social*, în vol. *Scriitor și om*, Casa Școalelor, București, 1946, pp. 109-110

5) Al. Raicu, *Peltz, urzitorul de tristeți…*, în *Luminile oglinzilor*, Editura Minerva, București, 1974, pp. 122-131

6) Camil Baltazar, loc. cit., p. 109

7) Isaiia Răcăciuni, *Amintiri*, Editura pentru literatură, București, 1967

8) Florin Mugur, *Stăpânul casei*, în **Viața românească**, nr. 33, octombrie 1980 cit.

9) idem

10) M. Rudich, *Peltz (delegat al mahalalei)*, în **Izvoare. Revistă literară a asociației scriitorilor israelieni de limbă română**, Tel-Aviv, nr. 10, noiembrie 1981, p. 17

11) V. B., *De vorbă cu d-l I. Peltz, autorul noului roman **De-a bușilea***, în **Rampa**, anul XIX, nr. 5666, 29 noiembrie 1936, p. 1

12) Cicerone Theodorescu, *Cu I. Peltz pe Calea Văcărești*, în **Reporter**, an I, nr. 3, 20 decembrie 1933

13) Al. Raicu, *Peltz la 80 de ani*, în **Tribuna României**, nr. 153, martie 1979

14) Camil Baltazar, art. cit., p. 109

15) I. Podeanu, *Douăzeci de minute cu d. I. Peltz*, în **Rampa**, XVII, nr. 5001, 14 septembrie 1934, p. 1

16) Dacă dăm crezare spuselor Tiei Peltz, tânărul care a beneficiat de paltonul romanicerului a fost chiar Bogdan Amaru. Întâmplarea a fost relatată și de D. St. Rădulescu, în evocarea *10 ani la „Sburătorul"*, publicată în 1991 în revista **Luceafărul**, de unde a fost preluată de Alexandru Mirodan în *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. II, 1997, pp. 135-136. 28)

17) Bogdan Amaru, *Capșa – Cafenea cu genii și tutun*, în **Vremea**, Paști, 1935, pp. 14; 25

18) M. Rudich, art. cit.

19) C. Baltazar, art. cit., p. 108

20) *Adio, Tia Peltz*, interviu de Silvia Kerim, în **Formula AS**, anul IX, nr. 353, martie 1999, p. 3

21) M. Rudich, art. cit.

22) Ieronim Șerbu, art. cit.

23) Bogdan Amaru, *Colivia cu „Sburători"*, în **Vremea**, nr. 366, 2 decembrie 1934, pp. 9-10

24) idem

25) v. Al. Raicu, *Peltz, urzitorul de tristeți...*, în *Luminile oglinzilor*, Editura Minerva, București, 1974

26) Dorel Dorian, *Foc în Calea Văcărești. Evocare dramatică după viața și opera lui I. Peltz*, Editura Universal Dalsi, București, 1999, p. 5: *Peltz cel adevărat e în cărți.*

27) I. Peltz, *Rasa martirilor*, în *Lumea evree*, nr. 1, 19 ianuarie 1919, p. 14

28) I. Peltz, *Moartea tinerețelor*, 1935

29) Tia Peltz, prefață la albumul editat pe propria cheltuială, cu ocazia centenarului I. Peltz, *O lacrimă într-un minialbum. Bucureștiul amintirilor*, Edass, 1998

Mircea Dinutz

LA PLECARE

Lui Constantin Ghiniță

De câte ori dispare unul dintre noi, o tristețe grea mă jefuiește și mă lasă „*singur cu Umbra*" și „*întrebări rebele în aldine*". După Matei, Marcu, Luca, Ioan (aprox. 70 - 98), a plecat într-o altă lume, în mod sigur mai bună și mai îngăduitoare cu poeții, evanghelistul Constantin, pre numele pământesc Ghiniță. Aproape tot ce a scris acesta: de la *Chemarea scorpionului* (1991), *Evanghelia a V-a*" (1996), *Nunta continuă* și *Psalmi* (2003), *Logodnicul orei patru dimineața* (2004), *Lamentouri* (2005), cele două volume de eseuri apărute în 2006: *Însetat, sufletul nostru* și *Evanghelia după Constantin Ghiniță* și culminând cu cele două antologii de autor: *În numele tău, poezie* (2005) și *Evanghelia a V-a* (2007) se răsucește în lumina credinței și-n înțelesuri duhovnicești.

Noul proroc, Constantin Ghiniță, vine dintr-o lucoare *izbăvitoare și purificatoare, unde credința* în Divinitate se suprapune / confundă cu încrederea nedezmințită în rosturile tămăduitoare ale Poeziei, iar dragostea de viață cu nevoia imperioasă de a vedea chipul Morții. Mai în fiecare text descoperim aceeași voce curată înălțată spre Dumnezeu, uneori senină și abandonată extazului religios, dar – mai adesea – fremătând mânioasă asupra fărădelegilor lumii, probând natura sa de luptător solitar într-un spațiu vidat de sacru și de frumoasă utopie.

Rătăcit în spațiul – labirint (lumea - Leviathan), acesta trăiește momentele de căutare istovitoare și vremelnică derută ca probe inițiatice pe acest drum aspru al cunoașterii, când (și unde) așteaptă cu încredere clipa revelației și a izbăvirii: „*lumina va râde / topind toată mizeria vieții*". Pe drumul luminii semnele transcendentului absorb puterile maligne ale unei dimensiuni imunde, agresive și meschine. Noul „*evanghelist*", ultimul sosit pe Dealul Măslinilor, se zbate dramatic între Doamna Poezie și Doamna Moarte (șanse ale izbăvirii), între suferința omului și durerea proorocului – poet, situații des invocate și înțelese ca exerciții mistice regeneratoare. Poezia însăși, prezență inefabilă a acestei realități de aproape, este înțeleasă ca o stare de spirit ce asigură o legătură directă, extrasenzorială, între suflet și Divinitate.

Pentru poetul născut la Clipicești, Vrancea, în urmă cu 62 de ani, **Viața, Moartea,** chiar și **Dumnezeu**, după cum ne încredințează un bun și vechi prieten al său, Paul Spirescu, „*nu sunt altceva decât diverse forme de manifestare a Iubirii*" (v. „Plumb", Bacău, nr. 20 / noiembrie 2008). Asemenea faimosului și viteazului hidalgo Don Quijote de la Mancha, cu care se simte înrudit spiritual, poetul s-a aflat întreaga viață în conflict deschis cu lumea în care trăim („*armele-mi țin loc de straie, și odihnă-mi este lupta*"). Fără vreun răgaz, fără reticențe și ranchiună, până la ultima clipă.

Sfârșitul pământesc i-a fost așa cum și-a dorit: un „*salt*" spre dincolo. **Moartea** – mărturisea acesta lui Lili Goia cu doar opt – nouă luni în urmă – „*nu are timp. Ea reprezintă un salt. Este instantanee, ca în teleportare. De aceea credincioșii o așteaptă cu resemnare și chiar ca pe o binecuvântare știind că, odată cu moartea, ei vor urca pe treapta unei alte vieți, a unor alte încercări, toate regăsindu-se în dorința omului de a se apropia cât mai mult de Dumnezeu (*„Oglinda literară", nr. 76 / aprilie 2008*)*". De acolo, de unde se află, Constantin al Dorului ne dă semn de binecuvântare.

Nicolae Dorel Trifu

Dor mi-e, Doamne...

Poetului Constantin Ghiniță
in memoriam

Maica mea, limbă română,
pântec vârtoșit de Har –
dor mi-e, Doamne, să rămână
zarișteă de gând polar,

Unde-și pierd poeții noaptea
să exulte și să cânte,
când și-ascund în taină partea
într-o groapă, măi pământe!

Văzui ceru-ntre lumine
flagelat de stele coapte
cum te cheamă, Constantine,
cum te jinduie a moarte.

Ci, visatu-te-am pe-o ziuă
cum vorbeai cu pasul rar;
eu băteam grâu-ntr-o piuă,
tu plecai în funerar.

Că, aveai vestmânt de iarbă
și doineai în evanghelii;
eu plângeam pe stinsa-ți harpă
și dam lacrimă cernelii...

Aveai limba lui Esop
iar în suflet – stup de miere;
pe Mitică-al lui Pricop
dacă-l vezi, și vin îți cere,

Spune-i că mi-e dor de el
și-o să facem o „băută";
că-i trimit un cânt rebel
cât un bocet de-alăută.

Maica mea, limbă română,
pântec vârtoșit de Har –
dor mi-e, Doamne, să rămână
zarișteă de gând polar...

Ploiești, 7 ianuarie 2009

Petru Ursache

DE CÂND LIMBA ROMÂNĂ NU MAI ESTE SUVERANĂ LA EA ACASĂ

„Precum într-un stat ne bucurăm toți de oarecari lucruri care sunt a tuturor și a nimănui, ulițe, grădini, piețe, tot astfel și în republica limbelor sunt drumuri care sunt a tuturor, adevărata avere proprie o are cineva acasă la sine; iar acasă la dânsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate”.
(Mihai Eminescu, *Opere*, IX. Publicistica 1870–1877. Editura Academiei Române, 1980, p. 487).

„Destul că poezia și arta nu mi-o blestem,
Că doară poezia, tot ea m-a exilat!
Deci du-te, carte scumpă, în locul meu vezi Roma!
Ah! Cum nu pot eu însumi să fiu în locul tău!”
(Ovidiu, *Lirica exilului. Tristele. Ponticele*. Traducere de Anton Naum. Ediție îngrijită de Dorin Onofrei. Editura „Gunivas”, Chișinău, 2007, p. 8)

„Exilul nu se va mai repeta și vom fi liberi și nemuritori, frați ai lui Osiris.”
(Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*. Premiul „Goncourt”, 1960. Traducere din limba franceză de Al. Castaing. Postfață de Daniel Rops. Editura „Anastasia”, București, 1999, p. 179)

„Ea caută cu disperare calmantul miraculos și neștiut și, negăsindu-l, recurge la vechea consolare, moartea. Ce tristețe! Văzduhul vibrează de așteptare”.
(Vintilă Horia, Idem, p. 216)

Pe vremea mult tensionatelor decenii postbelice, literatura română s-a născut (re-născut-ființat și ea) în exil. Căci, hărțuită și terorizată, marea „suverană” și „împărătească”, cum îi spunea Mihai Eminescu, și-a strâns luceferii și slujitorii și-a pornit în transhumanță, după îndelungata și experimentata ei tradiție carpatică. Astfel că vrajba neghinei a fost ținută departe, atâta cât s-a putut, iar grâul a rodit cu fală și cu folos. Altfel spus, toate sectoarele vieții spirituale translate s-au restabilit impecabil, fără crize de identitate, în științe, arte, filosofie, situându-se, adesea, pe treptele de vârf ale culturii europene, chiar universale, ca o impresionantă carte de vizită a românismului. Anumite domenii ale cercetării și de viață sufletească au beneficiat simțitor prin contribuția de calitate și oportună a noilor păstori carpatici: lingvistică (Eugenio Coșeriu), științe (George Emil Palade, Anghel Rugină, Ștefan Lupașcu etc.), filosofie (Emil Cioran), istoria religiilor (Mircea Eliade), comparatistică (Vintilă Horia, Al. Busuioceanu, Al. Ciorănescu), teatru modern (Eugène Ionesco), muzicologie (Constantin Brăiloiu), ca să nu mai vorbesc de mulțimea de cărturari, scriitori, ziariști și artiști, oameni politici, fețe bisericești care s-au străduit, până la sacrificiu de sine, să dea sens diasporei, ca a doua patrie (deocamdată: „Exilul nu se va mai repeta și vom fi liberi…”), semn al „rezistenței prin cultură”, cum se credea, cu speranță, la vremea respectivă. Un singur exemplu, din multe altele, poate aproxima, măcar, dimensiunea explozivă a fenomenului românesc în lume:

„Acum, când iau condeiul pentru a scrie în românește ultima mea carte despre Brâncuși, simt că m-am întors acasă.

Vreme de douăzeci de ani am vânturat lumea și cărțile mele au dus faima lui Brâncuși în 87 de țări din cele cinci continente. Din fundul Canadei, din nesfârșitele păduri ale provinciei Abitibi – O, ca și din Australia, Japonia sau Noua Zeelandă, din Argentina, Brazilia, Perú, Chile, Bolivia, Uruguay, Columbia, Venezuela și Mexic, din Statele Unite ale Americii și din Uniunea Sovietică, din India, Africa de Sud, Iran, Israel, Algeria, Tunisia și Maroc, ca și din toate țările Europei, mi-au sosit mărturii despre admirația stârnită de opera lui Brâncuși”.

Este o precizare prețioasă care ne vine din partea unuia dintre cei mai harnici culturologi români din diaspora, Ionel Jianu (vol. *Constantin Brâncuși. Viața și opera*. Editura Științifică și Enciclopedică. București, 1983, p. 11); și unul dintre cei mai reputați critici de artă ai Europei postbelice.

Să reținem că, în fapt, construirea imaginii corecte, conformă cu realitățile interne, întîmpină mari dificultăți în epoca modernă. În antichitate ca și în clasicism, lucrurile se rezolvau oarecum de la sine, în firea lor, prin întemeieri de școli de învățătură, prin traduceri și călătorii de studii, omenirea dovedindu-se a fi avidă după cunoștințe folositoare și după adevăr. Astăzi, intră în rol interesul concurențial sub comenzile deformatoare ale politicului și economicului. Valorile autentice sunt prea adesea negate în favoarea unor prefabricate. Nu se mai fac sacrificii pentru izbânda unui ideal artistic, asemenea lui Brâncuși căruia i s-a alăturat, cum s-a văzut, toată diaspora românească; în schimb, contează reclama publicitară și sporul monetar de casă. De altfel, omul a devenit „modern”, chiar dacă nu se prea știe ce înseamnă asta, pentru că s-a schimbat

din iubitor de artă și de frumos în simplu consumator. Capodopera zace în supermarket, între rafturi cu brânză și cu murături, ca un blestem la adresa culturii.

Dar din citatul de mai sus se subînțelege că intelectualitatea refugiată a avut inițiative oportune și benefice în construirea imaginarului corect și favorabil românilor. Străinii nu aveau nici un interes s-o facă pe cont propriu. Citim în acest sens: „Critica de artă franceză s-a ocupat prea puțin de Brâncuși în prima perioadă până la începutul celui de al Doilea Război Mondial. Explicația e simplă: cât a trăit, Brâncuși n-a avut nici o expoziție personală, nici în Franța, nici în vreo altă țară din Europa" (Ionel Jianu, Idem, p. 12). Succesul a fost asigurat de faptul că, în bătălia pentru imagine, cu referire sau nu la Brâncuși, s-au angajat oameni de valoare, ei înșiși creatori de opere artistice și de idei generoase. Tocmai de aceea au căpătat deplină încredere în conștiința intelectualității apusene, ca factori de răspundere privind destinele culturii române. Dialogul direct și de interes maxim, când se ivea cazul, pentru dezvoltarea artelor și științelor, avea loc între autoritățile vestice, șefi de instituții, repere în domenii fundamentale ale științelor și ale artelor, cu oameni de seamă din diaspora românească, nu din „țară"; iar comparațiile se făceau, să spunem, între Eliade și Dumézil (nu cu I.C. Gulian), între Cioran și Martin Buber (nu Miron Constantinescu), între Ionescu și Bekett (nu Al. Mirodan), între Ionel Jianu și Jean Cassou (nu Aurel Leon) etc. Dacă Universitatea din Madrid avea nevoie de un romanist de mare competență profesională, apela la Vintilă Horia; cea din Roma îl prefera pe Al. Busuioceanu; la Copenhaga era solicitat romanistul Eugen Lozovan; în Canare (Al. Ciorănescu), în Honolulu (Ștefan Baciu pentru literatură hispano-americană), la Mankato – Minesota (Vasile Posteucă, pentru limbi germanice). Numele clasicistului N. I. Herescu s-a făcut cunoscut la universitățile din Roma, Madrid, Geneva, Glasgow, Lisabona, Saabrucken, Coimbra, Heidelberg, Padova. Și, ca să largim cadrul referințelor: între Paul Goma și Soljenițîn (nu Vladimir Tismăneanu). Am citat doar cîțiva dintre marii creatori de spiritualitate și de imagine din deceniile exilului și transhumanței; o stare de lucruri, care, împotriva așteptărilor, continuă.

Nu se bucurau de același credit institutele și personalitățile din țară; nici măcar sub raport consultativ, pentru că plana, în chip acuzator și pe bună dreptate, prezumția de îmbibare ideologică. Partidul era „în toți și-n toate", cum suna un vers al unui cunoscut poet aflat în slujba puterii. Nu a existat o clipă libertate de creație, cum încearcă unii supraviețuitori să corecteze în mod penibil istoria și să inducă în eroare tânăra generație neștiutoare. Scriitorii au cunoscut un îndelung și dramatic proces de „piteștizare", prin dictatura plenarelor, a ședințelor de partid, a cenzurii și, mai ales, a autocenzurii, draconică invenție bolșeo-comunistă. Mulți dintre ei nici astăzi nu scapă de șabloane, zac în inerție, nu mai știu ce înseamnă răspunderea scrisului, respectul pentru adevăr, cultul frumosului. În anii, mulți la număr, ai Cortinei de Fier, au apărut doi-trei poeți mai inventivi, câteva romane de autentic interes literar. Să se rețină că poartă, totuși, pecetea vremurilor, că sunt prea adesea marcate de semnul coborâtor al ideologiei. Lectura lor taie din când în când respirația; și e trist, fiind vorba de nume „mari", ca Marin Preda, ca Nichita Stănescu.

Dacă este să ne imaginăm bilanțuri, momente de popas concluziv și de meditație, să ne întrebăm, de pildă, în legătură cu starea romanului, cum mi se pare firesc după o curgere de atâtea decenii; dacă întocmim istorii literare, întemeiate pe logică și pe judecată de valoare, se cuvine să începem cu începutul, adică să refacem parcursul cultural al segmentului de timp în cauză, în sens integrator, nu pe fragmente, preferințe subiective, prejudecăți, cu recunoașterea deschisă a treptei câștigate de fiecare protagonist în parte. Să nu-i neliniștească pe unii, ba să-i bucure că literatura exilului, anumite domenii ale științei, ale criticii literare și de artă, viața mai îndelungată sau efemeră a unor publicații ar ocupa poziții privilegiate. S-ar constata că unele idei literare emise în diaspora nu s-au perimat încă, spre deosebire de ceea ce s-a produs „în țară", că poezia lui Aron Cotruș, Vintilă Horia, Ștefan Baciu îmbogățește și înalță peisajul liricii, că proza a cunoscut izbânzi în fața cărora creația romanescă „din interior" pălește. Trebuie regăsită unitatea de idei, refăcută comunitatea sufletească. Dacă, într-adevăr, a căzut Cortina de Fier, se cuvine să se pună capăt și fratricidului cultural, dirijat ori practicat cu vinovată inconștiență. Un act regretabil de agresivitate, comandat „din țară", ca pe vremea lui Iosif Chișinevschi, a fost așa-zisa expoziție românească organizată în toamna lui 2008 la New York și repetată în Germania. Au intervenit prompt personalități de marcă din diaspora, în frunte cu reputatul Ștefan Arteni, pentru corectarea imaginii României agresate de către elitiști cu ifose.

Se poate spune că s-au făcut deja cîțiva pași spre normalizare. De citat, în acest sens, scrierea istoriografică a lui Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului românesc* (Editura „Compania", București, 2003), din păcate puțin cunoscută; sau *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* semnată de Marian Popa (Fundația „Luceafărul", București, 2001), ori masiva istorie a regretatului profesor bucureștean Ion Rotaru (Editura „Dacoromână TDC", București, 2006). Ele se disting prin intenția autorilor de cuprindere în totalitate a fenomenelor creației aparținând uneia și aceleiași suverane: limba română. Firește, toate aceste operații masive și profund răspunzătoare de reasamblare ar trebui să se răsfrângă asupra manualelor școlare și, mai ales, a programelor universitare, pentru sensibilizarea conștiinței publice. Este singura cale care duce spre Ithaca mult dorită. Restul – propagandă neocomunistă, elitistă și „recentă".

Pe prima linie a integrabililor se află, fără îndoială, Vintilă Horia, personalitate complexă și deosebit de roditoare pe mai multe planuri ale culturii, învățământului și artei literare. Este drept că versurile debutului din țară au trecut aproape neobservate, datorită parnasianismului prea străveziu, dar autorul s-a făcut repede remarcat încă din primii ani ai exilului printr-o formulă poetică nouă, antrenantă, viguroasă, trezind simpatia și chiar entuziasmul românilor din diaspora. Scria Mircea Eliade: „Vintilă Horia, ești un foarte mare poet. Ruperile și valurile ți-au purificat poezia. E dură și caldă ca marmora «divinei peninsule». Și dacă e irizată de melancolie, e nobila, depărtata melancolie a toamnelor pe care atâta le iubești. Îți repet: abia acum am descoperit poetul, marele poet în D-ta. Volumul te predă întreg. Citisem poate în grabă, sau distrat, poemele publicate prin revistele din exil. Aici, în volum, ești întreg. Aduci un univers cu totul și cu totul nou în poezia românească". Este vorba de o scrisoare a lui Eliade către Vintilă Horia, datată 22 noiembrie 1951(Mircea Eliade, *Corespondență*,

vol. 1, A–H. Cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca. Humanitas, București, 1999, p. 445). Doar cu un an în urmă, se ridicase între Est și Vest stavila de netrecut a Cortinei de Fier. Totuși, românii „din afară" nu-și pierduseră speranța, credeau încă în poezie și în puterea lor de rezistență, de aceea obișnuiau să-și spună, în momente emoționale: „La anul, ne vedem la București!". Să reținem propoziția perfect adevărată: „Aduci un univers cu totul și cu totul nou în poezia românească", pentru a ne reaminti că viața literară era dominată, „în interior", de ideologia roșie patronată de Leonte Răutu, Traian Șelmaru, Ion Vitner, Nicolae Moraru; autorii acceptați fiind doar Maria Banuș, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Marcel Breslașu, toți în frunte cu A. Toma, dușmanul de moarte al lui Eminescu.

Apariția romanului *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960) a însemnat, iarăși, un moment important pentru românii aflați în pribegie, dar și pentru cei rămași „acasă". La data respectivă, Vintilă Horia devenise un nume bine cunoscut și apreciat în cultura europeană: publicase versuri în limba italiană și câștigase simpatia unor personalități de marcă, printre care Giovanni Papini, se afirmase ca specialist în literatura modernă, pe care o preda la universități importante din spațiul iberic și argentinian și devenise unul dintre poeții de seamă, de expresie spaniolă, prin volume publicate și receptate mai mult decât favorabil. Se repeta, în poezie, destinul teatrologic al lui Eugen Ionesco. Romanul citat, *Dieu est né en exil,* a apărut în franceză, a treia limbă de mare circulație, familiară autorului, cu o prefață elogioasă semnată de romanistul Daniel Rops; încă o dovadă privind înzestrarea multilaterală a unuia dintre reprezentanții diasporei noastre. De altfel, avea să fie încununat cu premiul „Goncourt", cea mai mare distincție franceză pentru literatură. A și fost transpus de îndată în spaniolă, engleză, germană. Același Eliade îi adresa cuvinte de felicitare, în nume propriu și mai mult decât atât: „Singurul lucru important e recunoașterea d-tale vertiginoasă ca scriitor de limbă franceză, după ce ai fost recunoscut ca meșter în română și spaniolă. Prin D-ta literatura română va dobândi prestigiul mondial pe care l-a avut cândva prin Panait Istrati. Îmi leg o seamă de speranțe în această reintrare a spiritului românesc în literatura universală" (Mircea Eliade, loc. cit., p.482). Iarăși se cuvine să ne întrebăm, de data aceasta în legătură cu starea prozei, ilustrată prin lucrări ca *Negura* (Eusebiu Camilar), *Mitrea Cocor* (Mihail Sadoveanu), *Setea* (Titus Popovici), astăzi moloz; iar echipa de ideologi partinici se întărise, între timp, cu Savin Bratu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Z. Ornea. O generație de lupi tineri stătea să se nască sub același semn al deteriorării.

Așa se face că, din păcate, bucuria nu ne-a aparținut în ce privește măgulitoarea distincție franceză. Autoritățile comunisto-dîmbovițene au intervenit cu brutalitate, ca de obicei în asemenea împrejurări. Recent, s-a dat publicității un document din arhiva autorului, *Despre degradare și risc,* decisiv pentru cunoașterea exactă a neplăcutului și impardonabilului episod. „Toată pledoaria trebuie citită cu atenție, ni se spune cu un anume prilej, nu numai pentru a înțelege nedreptatea strigătoare la cer care i s-a făcut lui Vintilă Horia, ci și pentru a încerca să ne contaminăm – noi, apatrizii de azi – de sentimentul responsabilității și de patetismul cu care scriitorul aflat în exil se gîndea la patria lui" (Alex Ștefănescu, *Ultimul mesaj al lui Vintilă Horia*; în „România literară", 12 dec., 2008, p. 10). Recomandarea, deși tardivă, se cuvine a fi reținută, mai ales împlinită. În orice caz, datele vin în sprijinul ideii, iarăși favorabile nouă: că *Dumnezeu s-a născut în exil* poate fi considerată o scriere reprezentativă pentru întregul segment de timp european; nu doar o experiență literară remarcabilă dintr-o mulțime mai mult sau mai puțin restrânsă, dar și un punct de convergență al sensibilității umane, marcată dramatic de starea conflictuală a celor două supraputeri politice.

Critica literară de evaluare a situat opera între eseu și jurnal, cu ample deschideri spre un anume tip de roman modern, unde autorul își permite întinse exerciții autobiografice, asocieri de destine umane, comentarii inteligente și erudite pe diverse teme culturale din istoria ficțională ori concretă a omenirii. Mai mulți factori au dus la suprasolicitarea ideii de jurnal sau de scriere sensibilizată de note autobiografice. Mai întâi, însăși dezvăluirea autorului, cum apare în subtitlu: *Journal d' Ovid à Tomis*. S-a ivit un larg spațiu de mișcare, în parte generat de facultățile sale imaginative și în acord cu sensibilitatea romanescă; în parte, rezultat de pe urma operațiilor de reconstituire a paginilor vieții din exiulul a poetului latin la Tomis, cu ecouri transparente la soarta grea a pribegilor români. Se știe că tema călătoriilor celebre, mitologice, inițiatice, sub teroarea destinului, revenise în actualitate. Vintilă Horia a optat pentru modelul tragic și întăritor, totodată, al lui Ovidiu, *alter ego*-ul său fiind victimizat de forța oarbă a tiraniei augustiniene; Mircea Eliade l-a preferat pe Dante, prigonit politic și nevoit să înfrunte fiara labirintică, revenită în forță în timpul domniei Cortinei de Fier; Paul Goma s-a regăsit în chipul lui Ulyse, mânat și el de dorul nestins spre Ithaca, dar văzându-și mereu spulberate șansele din cauza obstacolelor colosale ridicate cu îndârjire și bestialitate.

Fiecare trăia cu impresia, până la certitudine, că reface destinul tragic al marelui poet antic, dar, în mod paradoxal, aflându-se „în libertate"; unii, chiar în patria visată de exilatul de odinioară. Nu se schimbase, însă, nimic în condiția umană, vreme de două milenii. Mutațiile de loc și de timp nu puteau anula distanțele, rămâneau unite prin aceeași suferință. Vintilă Horia nu se ipostazia pur și simplu în Ovidiu și nici nu se exprima în nume propriu, în maniera jurnalului închipuit sau real. Este adevărat că Ovidiu, aflat în patria sumbră a Medeii și a dacilor viforoși, se întorcea cu *tristia* în suflet spre țărmurile feerice ale Mediteranei; și invers: Vintilă Horia, în peregrinările sale zbuciumate la Roma, Buenos Aires, Madrid, Paris, își întreținea melancolia visând la anii copilăriei senine și la colinele împădurite ale Carpaților. Un joc imaginativ destinat să contureze mentalul și complexul psihologic al veșnicului exilat. În acest punct se deschide elementul de modernitate al romanului, sesizat prompt, cum s-a văzut, de Mircea Eliade. Aspectele „autobiografice" și de „jurnal" devin vagi amintiri, note surdinizate. Milan Kundera pare să se refere la Vintilă Horia când scrie: „Romanul este opera Europei; descoperirile lui, deși făcute în limbi diferite, aparțin Europei întregi. *Succesiunea descoperirilor* (și nu însumarea a ceea ce s-a scris) alcătuiește istoria romanului european. Doar în acest context supranațional poate fi văzută și înțeleasă pe deplin valoarea unei opere…"(Milan Kundera, *Arta romanului.* Eseu. Traducere din franceză de Simona Cioculescu. Humanitas, București, 2008, p.14). Vintilă Horia se află în „succesiune", nu în „însumare". Dar, ca tirania exilului să rămână nesmintită, autorul român continuă să fie mai puțin cunoscut în propria-i patrie, chiar decât colegul său de destin, Milan Kundera, tipărit la noi intens și comentat intens.

Costantin Coroiu

CELE O MIE ȘI UNU SPAȚII ALE LITERATURII

Una dintre cele mai frumoase și mai profunde cărți de critică și eseistică literară apărute la noi în ultimele trei decenii este *Spațiul în literatură*. Valeriu Cristea, autorul, între altele, a două dicționare cu care s-ar putea mândri orice cultură, consacrate personajelor lui Creangă și Dostoievski,a publicat-o în 1979. Editura „Adevărul" ne-a oferit o a doua ediție, versiunea integrală, „obligându-ne" să o recitim, în ceea ce mă privește nu fără nostalgia epocii unei strălucite generații de critici.

În prefața volumului, însoțit de o notă în care Doamna Doina Cristea ne informează că subtilul analist al operei marilor ruși strânsese un foarte bogat material în vederea redactării unui volum privind „Spațiul la Dostoievski", Gabriel Dimisianu sintetizează admirabil: „Când criticul vorbește despre Dostoievski, despre Gogol, despre Balzac, despre Rabelais, despre Swift, despre Caragiale, despre Cehov, despre Cervantes, despre Tolstoi, despre Ibrăileanu, îl simțim implicat existențial în lecturile sale, acestea nerămânând de fapt numai lecturi. Sunt experiențe omenești decisive, dintre cele mai pline de sens din câte i-au fost date criticului să trăiască. Paginile se încarcă de o specială însuflețire, de o provocantă rumoare și citim cu sentimentul, rareori încercat, că sub ochii noștri părți din literatura lumii se realcătuiesc".

Spațiul literaturii este și unul al întâlnirii dintre scriitor și cititor. Se întâmplă ca, uneori, Cititorul să fie Ibrăileanu. Sau G.Călinescu. Ori Valeriu Cristea. Datorită lor, intrăm într-o relație de familiaritate cu miracolul creației.

Un *spațiu închis*, „securizat prin cuvânt", este iatacul sultanului ȘAHRIAR, unde prin povestirile sale, Șeherezada îl seduce pe cel ce voia să se răzbune sângeros, regizându-și astfel, într-un terifiant „vestibul al morții", propria supraviețuire și, totodată, salvându-le pe fetele musleminilor. Aici, poveștile captivante se retrăiesc sub imperiul unei emoții teribile date de suflul de gheață al neantului, într-un *serial* nocturn care *trebuie* să continue la nesfârșit.

Să ne amintim ce spunea Borges într-o celebră conferință despre *O mie și una de nopți*. Și anume că tocmai datorită acestei adăugiri – *și una*, omenirea are o carte care nu se termină niciodată. Misterul și prospețimea acestui titlu care, el singur, repovestește lumea, nu doar nu s-au diminuat odată cu trecerea veacurilor și mileniilor, dar s-au adâncit și au sporit continuu, încât atât titlul, cât și cartea, una dintre cele mai fascinante ale tuturor timpurilor, ne apar, observa Borges, ca și când „*ar fi fost inventate azi dimineață."*

Pe scurt, poate că nici o altă carte nu ne face să trăim un mai acut sentiment al infinitului revelat de o cifră – *și una*. Cititorul, ca și ascultătorul ei, sultanul, sunt seduși de poveste, dar și de *deschiderea* perpetuă a unei opere care se produce neîntrerupt într-un spațiu *închis*.

Protagonistul-cheie este celălalt personaj al reprezentației: DONIAZADA, sora mai mică a Șeherezadei, cea care o încurajează, o incită pe povestitoare să înceapă și să continue serialul, mizând, cu instinctul ei sigur, pe atotputernicia poveștii în fața morții. (Voi muri în momentul când nu voi mai avea nimic de povestit, avea să mărturisească, peste milenii, un maestru al povestirii: contemporanul nostru, Carlos Fuentes). Rolul Doniazadei este într-adevăr hotărâtor în securizarea prin poveste a unui spațiu de maximă insecuritate. Dar nu numai atât. Comentariul lui Valeriu Cristea constituie una dintre multele pagini de o fecundă imaginație a ideilor:

„Sarcina, cu o largă semnificație simbolică, a Doniazadei este de a *solicita* și a *încuraja* narațiunea. Când cea dintâi noapte se încheie și, supusă, Șeherezada își întrerupe povestirea, așteptând verdictul regelui, Doniazada izbucnește în elogii: "*O, sora mea, ce dulci și ce gingașe și ce miezoase și ce zemoase la gust sunt vorbele tale!".*

Sultanul, care se va lăsa acaparat de povestirea Șeherezadei, nu face la început decât s-o *accepte*. Doniazada în schimb o *reclamă* și o *laudă*: fără ea, cele „o mie și una de nopți" ar fi fost în aceeași măsură de neimaginat ca și fără Șeherezada. Pentru a exista, artelor le sunt necesare nu numai acea curiozitate stimulatoare pe care o manifestă Doniazada, ele simt uneori și nevoia de a fi adulate, chiar în felul naiv lingușitor în care sora mai mică apreciază istorisirile Șeherezadei. Pe fondul tăcerii neutre a regelui, din care acesta nu iese decât pentru a încuviința laconic continuarea povestirii. Spre deosebire de sultan, care reprezintă auditoriul *pasiv*, Doniazada reprezintă auditoriul *activ*. Dacă Șeherezada știe să povestească, Doniazada știe – și încă la fel de bine – să asculte. Una personifică verva narației, cealaltă – entuziasmul receptării. Or, elogiile nu înseamnă pentru artist decât o confirmare, ca să spunem astfel, prin majuscule, a faptului că mesajul a ajuns la destinație. Dincolo de exorbitanta trebuință a adulării se ascunde adevărata necesitate, cu mult mai modestă, dar vitală, a artei: aceea de a fi înțeleasă. Lauda hiperbolică reprezintă, paradoxal, un mod discret de a-l încuraja, fără a-l jigni, pe artist. Și apoi, fără orgoliul acestuia, pe care elogiile îl întreține, cum ar fi posibilă deșertăciunea (gratuitatea) artei?"

Așadar,un scenariu plin de semnificații și sugestii care ne pune într-o stare de meditație privind condiția artei, a artistului, dar și a criticii, care, și ea, împreună cu cititorul, cu cititorii din nenumăratele generații ce se perindă de-a lungul vremii, reprezintă *auditoriul activ*. Sunt tentat să văd apoi în auditoriul *pasiv*, detașat, condescendent, reprezentat de sultan, unul nu doar omnipotent, ci și elitist, nu o dată incapabil de a trăi, de a se lăsa contaminat de frenezia creației și de „entuziasmul receptării".

Un produs al *spațiului închis* de lectură este, paradoxal, și „una din marile cărți ale spațiului deschis" – Don Quijote de la Mancha. Alonso Quijana, un hidalgo ajuns în amiaza vieții, bărbat "vânos la trup", gospodar, harnic, care se scoală cu noaptea în cap, vânător pasionat și iscusit, cade în patima devoratoare a lecturii romanelor cavalerești ce devin, pentru el, un drog cotropitor care-i va schimba radical destinul; un destin convertit de arta lui Cervantes într-un simbol al întregii umanități, cum observa Salvador de Madariaga, încât, s-a spus, el ar putea da pe deplin seamă despre aceasta dacă planeta Pământ, cu toată civilizația și cultura ei, ar pieri într-o zi și ar fi salvată doar povestea Cavalerului rătăcitor. „Sminteala" eroului lui Cervantes, care până la urmă își vinde toată moșia pentru a-și cumpăra cărți cavalerești spre a le citi, este ilustrată de însăși casa sa unde acestea, cărțile, stăteau adunate la grămadă, într-o neorânduială, ea însăși o ilustrare a euforiei lecturii. „Și totuși, această casă - pune accentul Valeriu Cristea – căreia nici scriitorul, nici personajul său nu par să-i acorde prea multă importanță, joacă un rol esențial în istoria lui Don Quijote. Ea constituie laboratorul nebuniei eroului. Drept cauză a acesteia autorul indică răspicat pasiunea romanelor cavalerești (...) Cărțile – se poate spune – îl dau afară din casă pe erou, după ce îl transformă într-un personaj livresc. Don Quijote este rezultatul agresiunii lor secrete. Marele cavaler al spațiului deschis al aventurii este un produs al spațiului închis al lecturii, meditației și reveriei (spațiu care, de-a lungul narațiunii nu încetează de altfel să-l revendice pe erou și al cărui simbol poate fi considerată acea cușcă în care, „fermecat" de vrăjitori, don Quijote se resemnează să rămână într-o atitudine de filozofică supunere în fața sorții). Chiar dacă la explicația pe care Cervantes o dă nebuniei personajului său am adăuga oricare altele – de la recluziunea cărturarului sau a îndrăgostitului respins până la regimul alimentar monoton cu abuz de grăsimi al hidalgoului (meniul său obișnuit ne este înfățișat chiar în prima pagină a romanului) lucrurile nu se schimbă în esență. Odaia-bibliotecă a eroului, în care se consumă atâtea lecturi incandescente și au loc misterioase arderi ale fanteziei, degajând colosale energii, rămâne *un spațiu închis de propulsie*, gura julesvernianăde tun ce azvârle acea „bombă" literară care a fost și este don Quijote din momentul catapultării sale în înalt."

Pornind, cum însuși ne atrage luarea aminte, „de la particular și concret, și nu de la general și abstract", Cititorul de mare performanță care este Valeriu Cristea, cumulează așa-zicând două roluri: al Șeherezadei și al Doniazadei, cooptându-ne totodată pe noi, cei care îi parcurgem incomparabila carte, în auditoriul activ. Tema este practic inepuizabilă. De aceea și cartea lui Valeriu Cristea nu poate fi niciodată încheiată. *În spațiul închis* al lecturii, dar și al scriiturii, se naște o poveste (cu o mie și una de întâmplări și lumi) deschisă spre toate orizonturile, pentru a ne înlesni (re)cunoașterea a cât mai multor altor *spații*. De la spațiile celeste, precum cel care se reflectă în ochii lui Andrei Bolkonski, la Austerlitz, revelându-i muribundului liniștea și măreția cosmică, la cele intime, luminate sau întunecate de cerurile interioare – ale eroilor literaturii, ale creatorilor lor, dar și ale noastre, ale cititorilor. De la spațiile realității sau cele virtuale precum panorama Petersburgului ce i se înfățișează lui Arkadi, în nuvela *Inimă slabă* a lui Dostoievski, de la spațiul solitudinii și al capcanei,la cel sepulcral ori al dezintimizării, al capcanei, al mistificării, al mizantropiei cronice și chiar al exploatării capitaliste și al revoltei înăbușite din romanul lui Dickens, Oliwer Twist, sau din binecunoscutul poem al lui Heine – *Țesătorii silezieni*. Cât privește, în fine, „celebrul *spațiu mioritic* blagian", Valeriu Cristea îl descoperă ca fiind" o sinteză a celor două tipuri fundamentale de spațiu": *închis și deschis*. Unul care se deschide și se închide la nesfârșit, prin ondularea lui *asigurând omului mioritic deopotrivă adăpost și libertate a privirii*". N-aș vrea să vulgarizez, dar mă îndoiesc că, în condițiile globalizării, omul românesc va fi mai „protejat" de spațiul mioritic, chiar dacă acesta se poate presupune că-i este așa-zicând consubstanțial. Dar asta este o altă poveste, tristă, care nu are nici o legătură cu magia creației...

G. G. Costandache

CARIERA LUI... *BA**

Oare ce înseamnă CARIERA? În general, se știe, este vorba despre un domeniu de activitate. Dar activitățile pot fi de două categorii: Mai întâi, poate fi vorba despre un *loc* de extracție, ca o exploatare minieră, sau ca o carieră de piatră… În al doilea rând, poate însemna *situație* sau *poziție* în societate. În final, trebuie specificată semnificația de *itinerar sau traseu* al unei persoane: trepte sau etape parcurse într-o profesiune sau ocupație. În acest ultim înțeles, de traseu geografic sau itinerar istoric vom discuta cariera cuvântului BA. Există **ș**i un sens figurat: drum sau cale a unei idei, opere, a oricărei inovații**…**

Așadar, să urmărim desfășurarea unei cariere este o adevărată aventură. Cronologic, îl găsim pe BA mai întâi în Egiptul Antic, cu rol hieratic. Această origine se continuă într-o copilărie zburdalnică, zbuciumată, în Țările Balcanice unde se desfășoară dintotdeauna o istorie tumultoasă.

O viguroasă tinerețe a cuvântului BA este descrisă de B.P. Hasdeu în sec. XIX. În secolul XX fericita maturitate o aflăm în lucrările lui M. Vulcănescu și C. Noica. Iar în loc de senectute suntem dispuși să considerăm o supermaturitate ce ilustrează capacitatea lui BA de a descrie cercetătorii din științele de graniță (G.G. Constandache, *Filosofia lui BA*, 2007).

Toți recrutorii au nevoie să vadă un istoric… un desfășurător al activităților tale. Un astfel de *jurnal virtual* (blog) încercăm să oferim cu privire la cuvântul BA.

KA-ul, *corpul eteric* al omului, este sub controlul corpului *astral***,** BA. Deci, BA este al doilea "suflet" al omului, distinct de corpul eteric KA. În picturile murale de pe morminte BA apare figurat ca o pasăre cu cap de om (defunctul) și cu barba de zeu, alături de o lampă mică (concepție arhaică raportată la tradiția ezoterică).Vechii egipteni erau de părere ca omul posedă un element imuabil, nemuritor: *spiritul,* desemnat prin termenul AKH.

(C. Gănescu, *Tainele inițiaților Vechiului Egipt*, vol, II, 2001)

Autonom și necondiționat de existența terestră era reprezentat hieroglific prin pasărea ibis cu moț. Cuvântul AKH era atribuit defuncților justificați, găsiți puri la Judecata lui Osiris, transfigurați (liberi după inițiere).

Romanul are *vocația* aerului, a întâlnirilor fără miză și angajament a asocierii de dragul pretextelor, a conversației de ocazie, a privitului anonim" (Rodica Nicolae).

Balcanii reprezintă regiunea din sud-estul Europei prin centrul căreia trec munții ce-i dau numele: Balcani. După cum aprecia cu îndreptățire Nicolae Titulescu: „Noi, *popoarele balcanice*, nu suntem decât o singură familie pe care nenorocirile istoriei au rupt-o în bucăți…" (1936, Montreux, *Documente diplomatice*). S-a pronunțat asupra acestui fapt și Hermann Keyserling: „În Balcani, chiar din antichitate, prin câmpul de tensiuni dintre statele – orașe ce se luptau între ele, a început *diferențierea specifică*, care de atunci a fost continuată într-un șir neîntrerupt, de un popor după altul" (*Analiza spectrală a Europei*).

În *filosofia limbajului* realitatea este privită ca un ansamblu de comportamente, obișnuințe, practici. Același cuvânt („ba") poate fi folosit în discursuri diferite și în contexte diverse. Nu putem înțelege cuvântul, expresia, fraza, decât prin referire la rolul pe care îl are în cadrul unui *joc de limbaj* (Wittgenstein). Noțiunea *forma de viață* (națională) poate explica acest mediu a cărui înțelegere este necesară pentru constituirea limbajului. Cu alte cuvinte, înțelegerea culturii proprii le este necesară celor care vorbesc o limbă pentru a înțelege cu adevărat ceea ce spun…

„Un înțelept spunea o dată că, dacă a te pune *împotrivă* nu duce decât la dezastru, reconsiderarea circumstanțelor îți poate oferi o soluție" (Daniela Oancea).

* Text inspirat de revista „Cariere", an VI, nr. 123, mai-iunie 2008.

În opinia lui B.P. Hasdeu, în ambele sensuri (nu, dar) *ba* exprimă o *opoziţiune,* totuşi *în primul sens* opoziţiunea este *negativă***,** în *sensul al doilea restrictivă*, iar o restricţiune este şi o afirmaţie totodată. Din acest punct de plecare toate accepţiunile lui *ba s*e pot reduce la *patru:* 1. „– Te duci? – *ba*", este o negaţiune simplă. 2. „Te duci acum? – *ba* mă voi duce mai târziu", este o *restricţiune în care se neagă* ducerea „acum", *dar se afirmă* ducerea „mai târziu". 3. B.P. Hasdeu: „Te duci? – *ba* nu", este o *negaţiune afirmată prin ba, adică o negaţiune dublă***.** *4. Contrariul „nu te duci? – ba* da", este o *dublă afirmaţiune*, care însă, cuprinzând în sine un element de opoziţiune, *e mai puţin categorică decât simplul da***.** (*Etymologicum Magnum Romaniae*)

„În cultura noastră, compromisul are în primul rând o conotaţie negativă. Ideea de *compromis* se traduce prea repede ca o eventuală abatere de la un principiu, valoare sau normă general acceptată" (D. Oancea).

După cum scria M. Vulcănescu: Negaţia românească nu are caracter existenţial, ci esenţial. Românul se opune totdeauna la un fel de a fi, nu la faptul de a fi. El opune deci totdeauna unui fel, alt fel de a fi. Nu e deci *negativist*, ci *limitator*! Spirit esenţialmente concesiv este românul, dacă-i precizezi planul în care îţi propui să ai dreptate! Ceea ce nu-ţi îngăduie el este să ai dreptate în bloc sau în perspectiva lui.

Că aceasta e orientarea românească a minţii, când neagă, o dovedeşte şi faptul că negaţia pură şi simplă se poate conjuga în româneşte cu afirmaţia, în expresia „ba da", adăugarea împotrivirii accentuând, paradoxal, afirmaţia, în loc s-o tăgăduiască.

La fel, tăgăduirea negaţiei: „ba nu" nu o preface în afirmaţie, cum face în orice limbă, iteraţia negaţiei; ci tăgada rămâne opoziţie existenţială, pe când negaţia îşi continuă funcţia proprie de limitare logică. (*Dimensiunea românească a existenţei, 1991, Ed. Fd. Cult. Rom.*)

„Majoritatea oamenilor înclină să creadă că *munca flexibilă* este ceva bun, dar nu toţi ştiu foarte bine şi ce presupune aceasta" (Paul Dumitru).

După exprimarea lui C. Noica: Negaţia care se poate implanta peste tot nu mai desfiinţează întotdeauna, ci uneori colaborează. Nu se poate ca o tăgadă care se extinde atât de mult să mai suspende lumea.

Atunci se întâmplă lucrul acesta neaşteptat, ca, putând nega tot ce-i place, *limba română* pierde, parcă, tăria negativului. În definitiv, ea neagă orice fiindcă *exprimă, poate mai bine decât alte limbi, atât făcutele, cât şi nefăcutele lumii***.** Dar ceea ce spune forţat *negaţia obişnuită* exprimă firesc *ba.* Şi de aceea îndrăznim să spunem că Hegel a vorbit în termeni de "nu", dar a gândit în termeni de „*ba*". S-a întâmplat întrucâtva ca în cazul artistului francez Henri Rousseau, zis Vameşul, ce parese a pictat o plantă exotică absolut imaginară, pe care totuşi naturaliştii aveau s-o găsească în jungla indiană. Să vorbim deci de o *plantă* din codrul românesc, descrisă de Hegel sub „nu". *Cuvânt împreună despre rostirea românească, 1987, Ed. Eminescu*)

„Sistemul de *educaţie* românesc nu pregăteşte viitorii angajaţi pentru compromisurile pe care aceştia le vor face cu ei înşişi în viaţă, în carieră sau la locul de muncă" (Alina Florea).

Dogan şi Pahre (*Noile Ştiinţe sociale*, Ed. Acad., 1993) prezintă trei tipuri principale de *inovatori. Pionierul* este un *cercetător* care lărgeşte tradiţia unei discipline. Lui nu i se opune nici o rezistenţă din partea altor discipline, dar el cucereşte teritorii virgine şi le anexează… (p.180). După pionieri vin *constructorii* care merg pe căile trasate de cei care au defrişat terenul. Ei pot aduce la lumina regularităţi, sau relaţii cauzale, prin **cercetări** empirice, pot elabora teorii, dezvolta concepte şi metode, de asemenea, pot crea instituţii şi reviste.

Lucrările lor pot prezenta interes dincolo de domeniul disciplinar (p.181). Omul de *ştiinţă hibrid* este un om de graniţă, care investeşte într-o parte din teritoriul altei discipline, sau ocupa o zonă care include două sau chiar mai multe discipline. El împrumută de la vecinii săi, iar ceea ce el creează poate fi împrumutat de aceştia. De exemplu, domeniul psihologiei sociale este divizat între cei care sunt, înainte de toate psihologi şi cei care sunt, în principal, sociologi…

În ipostaza sa *critică*, savantul de graniţă va fi ca un LEU, neacceptând nimic nesigur sau neverificat: BA NU! spune el totdeauna fiind sigur, având intuiţia lucrului ce trebuie primit. În ipostaza de *iniţiator,* de autor al unei hărţi (lumi) ce dezvoltă o potecă firavă, deseori, cercetătorul de graniţă se comportă ca un COPIL încăpăţânat care ştie ce vrea: BA DA!, eu am dreptate şi aşa trebuie să continuăm… El invită astfel spre domenii noi, ce păreau blocate de bariere insurmontabile. Logica este necesară, nu doar pentru compatibilizarea teoriei noi cu una existentă, dar şi pentru trasarea clară a domeniului (a hărţii) oricât de sumară ar fi „poteca" întrezărită. Este, cred, o ilustrare a întreitei semnificaţii pentru utilizarea vocabulei BA – care face posibilă *acumularea* sub forma expresiei:" ba asta, ba alta" sau "ba şi asta, ba şi asta… (CĂMILA)

În ultimă instanţă, în orice domeniu şi în orice epocă, aflarea compromisului adecvat pentru fiecare client va necesita multă energie şi concentrare. Nu gust chinurile metafizice, dar abstracţiile înalte ne apropie de filosofie şi nu trebuie neglijată pasiunea pentru cartea buna, inclusiv bibliofilia. A avea atitudine înseamnă să priveşti spre viitor, însa fără a ignora trecutul.

G. G. Costandache

ANGAJAMENTELE LUI... *BA*

Înțelegem cuvântul ANGAJARE cu referință la acțiunea de *a (se)angaja* cu remunerare pentru un serviciu ideologic, politic, tehnic sau de altă natură (profesional). Se mai citează ca similar (întrucâtva sinonim) pentru *angajare* termenul încadrare, dar și închiriere, obligare, antrenare, respectiv sintagmele primire la un loc de muncă, a începe sau a porni o acțiune, a lua o anumită direcție… Angajarea *morală* este o adeziune conștientă la o mișcare sau cauză, presupunând dezinteresare / gratuitate.

Sufletul BA în Egiptul faraonilor putea să aleagă *direcția* celestă sau telurică.În Balcani spiritul pământului se confruntă cu apa și cu aerul însorit antrenând particula BA într-o diversitate de contexte. Etimologia și lexicul românesc precizează „locul de muncă" al lui BA. Cât despre *obligare* ne vom referi la M. Vulcănescu care precizează funcția lui Ba prin *opoziție* existențială și tăgadă activă. Privitor la *acțiuni,* C. Noica ne vorbește despre lucrările lui BA.

Să amintim ce relatează în acest sens, acad. C. Bălăceanu-Stolnici: „În afară de metempsihoză, vechii egipteni admiteau și o reîncarnare metamorfozată, în care *sufletul BA* se întrupează într-un animal (uliu, șoim, leu etc.), planta (lotus) sau chiar în structuri considerate neînsuflețite (ape, forme de relief etc). Prin cicluri nenumărate de reîncarnări, BA se purifică și poate ajunge la Veșnicie" (*Incursiune în lumea sufletului,* 2004).

Să ne raportăm la lucrarea bine cunoscută *Analiza spectrală a Europei.* Bogăția și varietatea sensurilor întâlnite spune ceva despre cuvântul balcanic în discuție.Dacă H. Keyserling avea dreptate, reținem că „Spiritul pământului în Balcani este în sine o forță primară modelatoare", cu toate că Peninsula e scăldată de apele Mărilor Adriatica, Ionica, Egee, Marmara și de Marea Neagră.

Alina Chirvase: Cu toți ne pricepem la comunicare pentru că asta facem în mod natural. Comunicarea structurată este însa o altă poveste. Din fericire, oportunitățile de a exersa sunt nelimitate.

Iată cum se exprimă B.P. Hasdeu la sfârșitul Secolului al XIX lea:

I. Negativul BA e totdeauna mai energic decât sinonimul NU.

II. BA este ca o restricțiune, prin care ceva se mărginește într-o sfera determinată.

III. BA poate servi a mai întări o negațiune: ba nu; ba nici; ba, ba…

IV. Ba poate întări o afirmațiune, mai cu seamă în ba încă, sau ba și, sau ba chiar, et meme, mais encore, și ***în ba să zici*** sau ***ba ca să zici***, bien plus etc. În genere, tocmai din cauza caracterului său fundamental restrictiv, ba da afirmațiunii pe care o însoțește o nuanță ironică: ba tocmai, ba cum nu etc. (*Etymologicum Magnum Romaniae*)

Nu ne-a învățat nimeni să comunicăm eficient. Școala ne-a imprimat modele cantitative, nu calitative, ne-a învățat ce și cât, nu cum și de ce, ne-a rafinat arta de a repeta mai degrabă decât cea de a descoperi. Am tocit volume, dar nu am deprins câteva structuri simple și clare. (Alina Chirvase din rev. CARIERE, nr.124/iunie 2008)

În secolul al XX-lea avem comentarii aparte la M. Vulcănescu și respectiv la C. Noica.

„Românul cunoaște, am văzut, cuvântul *aievea,* prin care distinge realul de ireal. El zice și pe acel BA, care reprezintă *opoziția* existențială, tăgada activă, împotrivirea etică, ontologică, și care în opoziție cu DA poate formula nu prea grațioase alternative" *Dimensiunea românească a existentei* 1991.

„BA este scurt, dar își este suficient sieși (și totodată grozav de *necesar* altora, inclusiv lui Nu). El spune, firește și nu, dar mai spune vreo trei-patru lucruri, dincolo de acesta. Exprimă din plin și o împotrivire, care sună uneori ca o îndreptare sau o punere la punct, alteori ca o dezaprobare; iar dezaprobarea poate merge până la condamnare, când nu-i place să ajungă la ironie" (*Cuvânt împreună despre rostirea românească*, 1987).

„Discursurile lui Zarathustra evocă cele trei metamorfoze: a *cămilei* care primește moștenirea trecutului, *a leului* care o distruge în prezent și a *copilului* care creează noi realități. Asimilăm aici comentariul lui C. Noica: „BA desființează punând prea mult, adică venind cu posibilul asupra realului, (cămila) și cum să nu-i fie lesne lui BA să se opună (*leul*), dacă vrea, iar altă dată să pună tot ce vrea (copilul)" (*Filosofia lui BA, 2007.* G.G. Constandache).

Angajamentele lui BA reprezintă tot atâtea funcții sau utilizări în cultură, viața socială sau literatură. A fi angajat în artă înseamnă a adopta un program estetic dependent de o doctrină etică, socială, politică etc. Asemănător în lingvistică putem adopta un program epistemologic dependent de doctrina logică exprimată în tabelul lui Wittgenstein.

Sugestia expresiei „Ba Da", care desemnează o afirmație întărită, ca un Da… prelung sau reiterat pentru orice caz, amintește *de legea logică* (tautologie). Așa cum spunea Leibniz „enunțul adevărat în toate lumile posibile" sau mai pe scurt: în orice caz, Da!

Dimpotrivă, sugestia formulei „Ba Nu", cu înțelesul de negație întărită, cu sonoritatea implicită de Nu… prelung sau reiterat pentru orice caz, amintește *contradicția logică* (expresie identic falsă). Așa cum ar spune Leibniz, „enunțul fals în toate lumile posibile" sau, pe scurt, (în nici un caz, Da) în orice caz, Nu.

Impresia de semnificație tautologică este întărită de unele echivalențe din limbi străine: de exemplu, „Ba bine că nu!" se redă prin „(oh) yes, certainly!" sau „by all means"! În mod asemănător, expresia: „Ba ca chiar!" se redă prin: „by no means!" sau „not at all!" (Dicționar frazeologic român-englez, Ed. Științifică, 1966 – A. Bantaș, A. Gheorghițoiu, L. Levițchi).

De altfel, adverbul BA deține cel puțin următoarele funcții ca operator propozițional (implicit în limbă): disjuncție (inclusive), conjuncție, rejecție (nondisjuncție), disjuncție exclusive…

Mihaela-Eunice Tamaș

PATIMA CREAȚIEI ȘI FRIGUL SINGURĂTĂȚII

Drama lui N. Davidescu *Mânăstirea Curtea de Argeș*

Renumitul sculptor elvețian Alberto Giacometti (1901-1966) a spus odată: „Într-un incendiu, dacă aș avea de ales între a salva o pictură de Rembrandt și o pisică, aș salva pisica".

Expresia lui Donne „povara singurătății" sugerează pregnant condiția sentimentală și intelectuală care însoțește stress-ul invenției personale. Poetul aflat în fața paginii albe, pictorul din fața pânzei imaculate, sculptorul care se confruntă cu piatra naturală, gânditorul în apropierea „negânditului" simțit dar nedeclarat – toți reprezintă ipostaze tipice ale singurătății. [...] Creatorul se simte atât imitator cât și rival al unei creații superioare. El este singur cu imperativul său iar acesta – scriitorii și artiștii o certifică – este dureros.

George Steiner, *După Babel*,
Editura Univers, București, 1983, pp 549-550

Cuvânt înainte

În conformitate cu aprecierea Margaretei Feraru din lucrarea de referință [11], preocupările pentru dramaturgie ale lui N. Davidescu ar fi aparținut exclusiv perioadei de început a carierei sale literare, când a publicat numai trei piese: poemul dramatic *Iov* – care a apărut în câteva numere succesive ale revistei *Viața socială* (noiembrie 1910 - februarie 1911) si a fost retipărit într-un volum distinct în 1911 (Editura *Librăria nouă*); piesele *Panorissa* și *Sfinxul*, apărute respectiv în 1912 și 1913 în *Noua revistă română*, republicate în volumul *Sfinxul* în 1915, dar neincluse de autor în volumul *Apocalips profan* apărut în 1941, în care inclusese „paginile de rezistență" ale volumului anterior. Din acest motiv, Margareta Feraru a considerat că există temeiul să se presupună că N. Davidescu însuși „nu a avut o părere prea bună despre aptitudinile sale de dramaturg" (a se vedea [11], p. 744). Totuși, în continuare, menționează că în lucrarea *Istoria teatrului în România*, III, 1919-1944, București, apărută în Editura *Academiei* în 1973, este prezentat un comentariu comprehensiv al piesei *Iov*, „uitată de N. Davidescu într-o broșură din 1911", în care aceasta este considerată drept „o încercare de a ridica dezbaterea filosofică la tensiunea unei drame" (apud [2], pag. 747-748). De asemenea, cercetări bibliografice ulterioare au descoperit că N. Davidescu a mai scris și publicat o piesă de teatru, nemenționată de Margareta Feraru, intitulată *Mânăstirea Curtea de Argeș* (a se vedea [2], [3], [5] și [8]).

Având șansa de a fi cercetat cele două variante ale manuscrisului acestei ultime piese (în două acte și în trei acte - a se vedea fig. 1, a și b), puse la dispoziție cu amabilitate de Dl. Cătălin Davidescu, nepotul scriitorului, am ajuns la concluzia că preocuparea lui N. Davidescu pentru o valorificare printr-o interpretare proprie a „mitului național" reprezentat de *Legenda Monastirii Argeșului* nu a fost doar o simplă aderență la o „modă" a timpului, ci rezultatul auto-aprecierii că posedă, totuși, „aptitudini de dramaturg". Această concluzie este confirmată și de publicarea piesei (varianta în trei acte) în revista *România nouă – Literară și artistică*, nr. 2, 1921, deci cu 7 ani înainte de apariția dramei *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga (a se vedea [2], [3], [5] și [8]).

Cunoscând faptul că N. Davidescu recurgea frecvent la reluarea ulterioară și editarea în volum, cu eventuale revizuiri, a unor lucrări publicate inițial în presa literară a timpului, (așa cum s-a întâmplat cu majoritatea poeziilor din volumele *Inscripții*, *Leagăn de cântece* și *Cântecul omului*), este de presupus că numai agitația și tensiunea ultimului deceniu al perioadei interbelice l-au împiedicat să facă același lucru și cu drama sa *Mânăstirea Curtea de Argeș*, cu atât mai mult cu cât, așa cum se menționează în lucrările [2]-[5] și [8], el și-a făcut în repetate rânduri cunoscută această intenție și considera piesa publicată a fi „o schiță a unei lucrări viitoare", „diferită de o simplă preluare a fabulei literare" (a se vedea [8], pag. 110).

Fig. 1 a – Coperta manuscrisului piesei *Mânăstirea Curtea de Arges*, în trei acte

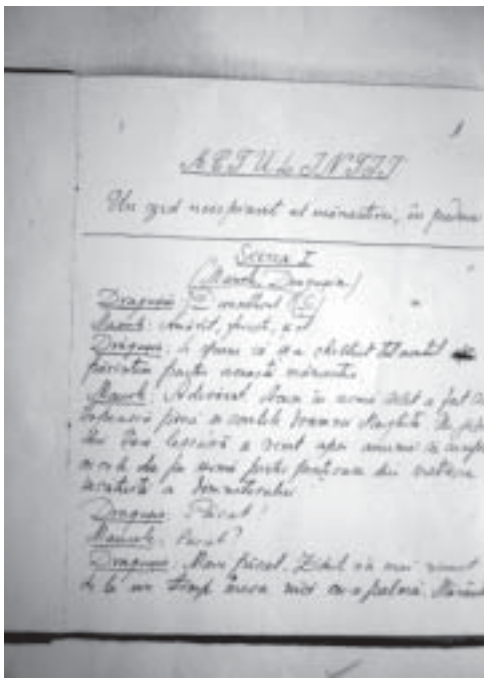


Fig. 1 b – Primele dialoguri (actul I, scena1) ale manuscrisului piesei *Mânăstirea Curtea de Argeș*, în trei acte.

O primă observație în legătură cu opera dramatică a lui N. Davidescu este aceea că atât în prima sa piesă, *Iov*, cât și în ultima - *Mânăstirea Curtea de Argeș* -, cu toată depărtarea spațio-temporală dintre diegezele respective sunt abordate subiecte cu o înaltă tensiune intelectuală și morală, legate de tragismul condiției umane.

Așa cum bine se cunoaște, legenda folclorică a construcției Mânăstirii Curtea de Argeș, în numeroasele ei variante, a constituit de-a lungul timpului în cultura română subiectul multor studii, prelucrări și interpretări literare, estetice și filosofice, și numai enumerarea și compararea acestora ar putea constitui un subiect demn de atenția unor cercetători (de exemplu, o asemenea tentativă au întreprins autorii lucrărilor [8] și [9]). În doar perioada interbelică, în afară de N. Davidescu, au scris și publicat lucrări inspirate din această legendă Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Gheorghe Maior, Ion Luca, Victor Papilian, Vasile Voiculescu și alții, astfel că se poate vorbi chiar despre o adevărată „modă". Sub aspect filosofic și estetic, în aceeași perioadă a apărut studiile de referință ale lui D. Caracostea (*Material sud-est european și forma românească Meșterul Manole*) și Mircea Eliade (*Comentarii la legenda Meșterului Manole*), alături de multe altele (a se vedea [3] și [8]). Lucrarea de față nu-și propune însă să facă o comparație sistematică și exhaustivă între piesa lui N. Davidescu și lucrările autorilor enumerați (o asemenea tentativă a fost întreprinsă recent de Lucian Vasile Bâgiu în lucrările citate și, parțial, autorii lucrării [8]), ci să analizeze viziunea lui N. Davidescu, exprimată prin intermediul textului dramatic, asupra condiției și destinului creatorului de artă care dorește dăinuirea în timp a operei sale. Orientarea aceasta, paralelă de fapt cu aceea a materialului folcloric original și a majorității interpretărilor culte ulterioare, va identifica unele particularități ale interpretării specifice lui N. Davidescu, consonante într-o anumită măsură cu unele reacții mai prudente asupra justificării sacrificiului de sine (sacrificiului suprem) în numele idealului unei opere desăvârșite, chiar dacă aceasta este concepută și realizată ca fiind spre folosul umanității.

Sintaxa acțiunii dramatice a piesei

O urmărire intuitivă și concentrată a sintaxei acțiunii piesei lui N. Davidescu se poate face prin recurgerea la *modelul actanțial*, propus de Greimas (a se vedea [16], p. 27), model ce permite identificarea și determinarea funcțiilor *actanților* în configurația narativă respectivă, și ilustrează *sincron* rapoartele intrinseci ale forțelor care structurează situația dramatică. Și aceasta, pe baza combinației invariabile a celor șase actanți, care își asumă o forță sintactică în miezul acțiunii, considerată ca fiind exprimată prin „fraza": un *destinatar* determină (stimulează, obligă) un *subiect* (de regulă o persoană fizică) să realizeze un *obiect* (concret sau abstract) în interesul unui *destinatar*, cu ajutorul unui *adjuvant* și împotriva strădaniilor depuse de un *opozant*. În această expresie, configurația piesei lui N. Davidescu se prezintă ca în fig. 2, iar implicarea personajelor piesei în rolurile de actanți ai modelului și modul în care acestea își asumă rolurile sunt descrise în cele ce urmează.

Destinatarul asociază pe Domnitor (*Radu Negrul*, în onomastica autorului), dornic să ctitorească o „monastire naltă cum n-a mai fost altă" (a se vedea [1]) și *patima* lui Manole de a crea o lucrare *perfectă* care să dăinuiască în veci. Aceste două componente se întrepătrund și se completează: Domnitorul pune în joc tezaurul său de familie și îl stimulează pe Manole „să răstoarne pământul și să găsească *sufletul* zidurilor" (îndemn susținut premonițial cu exemple de sacrificii biblice exemplare, precum jertfirea lui Isaac de către Abraham sau a lui Iisus Hristos de către Dumnezeu-Tatăl), iar atunci când Manole i-a povestit visul în care „Îngerul izbânzii" l-a avertizat că pentru realizarea mânăstirii este necesară o „jertfă de om", nu a pregetat să intervină **autoritar pentru ca Drăgușin (și implicit ceilalți zidari) să o accepte**.

***Subiectul* piesei este și personalul principal, Manole, personalitate creatoare** dispusă să facă orice sacrificiu pentru a-și realiza opera. De exemplu, în actul I scena 1 el mărturisește direct:

> Am pus în această mănăstire tot ce priceperea mea și sufletul omenesc au mai bun. Domnitorul acestor ținuturi a dăruit, prin însăși porunca lui de a o face și mai ales prin jertfa tuturor bogățiilor lui strămoșești, un întreg trecut temeliilor ei. […]. La rândul meu, am pus tot ce mintea și inima omenească, cu străduință spre nesfârșită îmbunătățire de sine, au putut aduna în lutul pământesc, aprigă năzuință spre viitor.

O atât de intensă asumare a misiunii sale face ca într-o anumită măsură Manole să devină propriul său *destinatar*, alături de Domnitor.

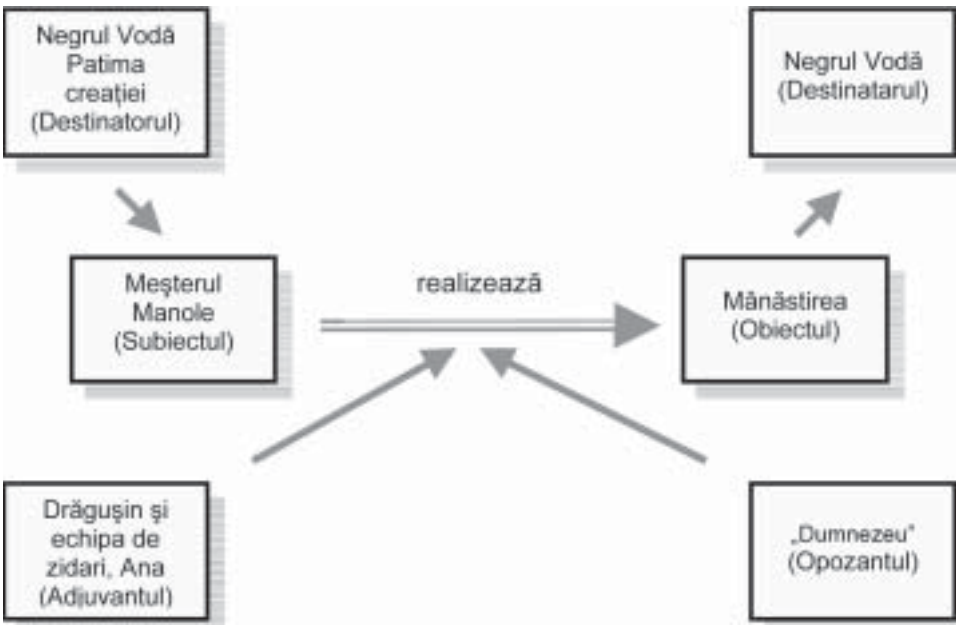


Fig. 2 – *Modelul actanțial* al lui Greimas aplicat în cazul dramei *Mânăstirea Curtea de Argeș* a lui N. Davidescu realizează

Obiectul este însăși mănăstirea, a cărei realizare constituie concomitent țelul Domnitorului și al pârjolului creator al lui Manole. Descrierea imaginii mânăstirii de către Manole conduce cu gândul mai degrabă la una dintre *catedralele gotice occidentale* (al căror cunoscător și admirator a fost N. Davidescu) decât la o biserică ortodoxă, dacă doar nu este vorba de Sfânta Sofia din Constantinopol (actul II, scena 3):

> O văd, biserica: se ridică din mijlocul unui asemenea ceas ziditor ca un palat în flăcări. Avântul stâlpilor ei de piatră pornește, în înșiruiri de arcuri și bolți, până pe creștet, veșnicia credinței. […].

Adjuvantul include pe cei „nouă meșteri mari, calfe și zidari", dintre care autorul îl personalizează și aduce pe scenă numai pe Drăgușin („al doilea după Manole", cum spune didascalia inițială), dar în primul rând pe Ana, fără sacrificiul suprem al căreia lucrarea nu putea fi terminată. Ca *adjuvant* se manifestă și Domnitorul, care, așa cum explică Manole (actul I, scena 1),

> a dăruit [mânăstirii], prin însăși porunca lui de a o face și mai ales prin jertfa tuturor bogățiilor lui strămoșești, un întreg trecut temeliilor ei. Erau printre sculele vândute, grămadă, inelele unor legături întăritoare, coroana pentru care luptaseră oștiri, giuvaeruri încă vorbitoare de sânul pe care-au odihnit vreodată; toate acestea, venind de pretutindeni în timp, au sporit visteria prefăcută prin noi, astăzi, în domnească mănăstire" […] și „a fost silit să topească până și sculele Doamnei Marghita. Un jidov din țara leșească a venit apoi anume să cumpere și cele din urmă pietre prețioase din visteria secătuită a Domnitorului.

De asemenea, Domnitorul a acordat permanent înțelegere și sprijin moral echipei de zidari în perioada surpării repetate a zidurilor și a clipelor de derută ale lui Manole. În ceea ce-l privește pe Drăgușin, în afară de rolul său de coordonator al echipei de zidari, el intervine în sprijinul construcției și prin informarea lui Manole și a Domnitorului despre soluția extremă în cazul similar petrecut în lumea ficțională a folclorului sârbesc la zidirea cetății Skutari, pentru încheierea căreia a fost necesară zidirea unei femei (fapt remarcat și de Vasile Alecsandri la publicarea *legendei*, a se vedea [1]), sugerând implicit o soluție similară și pentru Mânăstirea Curtea de Argeș, deși nu a pregetat s-o prevină pe Ana despre pericolul care o pândește (actul I, scena 4):

> DRĂGUȘIN. – O să-ți spun eu o poveste; *poate ți-o prinde bine la ceva* (sublinierea ns.).
>
> ANA. – Mi-ai făgăduit încă de adineaori.
>
> DRĂGUȘIN. – Trei frați Mierliavcevici clădeau o cetate de trei ani întruna. Toți trei erau crai de frunte din țara sârbească. […].

(Această tentativă a fost însă întreruptă și curmată de apariția intempestivă în scenă a Domnitorului.) În linii mari, personajul Drăgușin reprezintă un „pățit priceput", un „Manole cuminți" de piedicile de tot felul pe care viața le pune în calea celor care vor să realizeze lucruri ieșite din comun, „maturitatea înțeleaptă" (a se vedea [8]) sau poate, mai sever spus, un „Manole ratat". Astfel, la exprimarea de către Manole a dorului său „de-a zămisli din piatra cea mai seacă viață" (actul I, scena 1), el îi răspunde:

> Am cunoscut și eu pe vremuri îndemnul lăuntric al unor atare ținte; [...] au căzut una câte una și până la urmă nu mi-a mai rămas decât simțământul zădărniciei lor. O putere dușmănoasă mi-a stat necontenit în cale. [...] Sunt încredințat astăzi de zădărnicia deplină a oricărei străduințe.

Cu toate acestea, Drăgușin rămâne un coechipier *adjuvant* de nădejde, capabil să adere sincer la cauza lui Manole, să se înflăcăreze de viziunile și realizările acestuia până la starea de grație de poezie, dar și să-și tempereze din timp răbufnirile de entuziasm.

Opozantul este, oricât pare de straniu, „Dumnezeu",

care, așa cum spune Drăgușin (actul I, scena 1), „prăvale noaptea tot ce ridicăm, ziua" pentru că „nu îngăduie oamenilor să-l ajungă cu un lucru de-al lor" (actul I, scena 1):

> Planurile tale sunt prea îndrăznețe și nu țin pasă-mi-te la zidărie făcută de om. Visezi catapeteasma care să despice cerul. Singur tu spuneai cândva că nu ești zidar ca și noi ceștilalți toți, și că lucrul ieșit din mâna ta trebuie să rămână fără pereche. Bolțile tale uriașe, ca niște peșteri fără fund și turnurile cât munții de mari, cată de jignesc, astfel, a-tot-puternicia cerului. Povestea Turnului Babel. Dumnezeu nu îngăduia oamenilor să-l ajungă cu lucru de-al lor. Încurcă limbile ca atunci sau, ca acum, prăvale noaptea ce ridicăm ziua. […] Dumnezeu e de-a dreptul potrivnic năzuințelor noastre prea semețe.

Am folosit ghilimele pentru denumirea *opozantului* „Dumnezeu" spre a sublinia că *nu poate fi vorba* despre Dumnezeu din Biblie, deoarece sub aspect teologic, este imposibil de acceptat că, dată fiind iubirea Lui de oameni, ar accepta ca o biserică, fie și capodoperă arhitecturală, să fie construită prin jertfirea brutală în temelia ei a unei ființe omenești. Legenda, adusă probabil de gogii aromâni care cunoșteau mitul balcanic aplicat la construcții *laice* (poduri, cetăți), a fost preluată de folclorul nostru *după* zidirea bisericii de la Curtea de Argeș (1515-1517) și „adaptată impropriu" la o construcție religioasă creștină. Poate că o denumire mai exactă a opozantului ar fi, folosind sintagma lui Drăgușin, „o putere dușmănoasă", indiferent de natura și motivația ei. Această clarificare permite ca în cele ce urmează să se asigure separarea filosofiei subiacente piesei lui N. Davidescu de dogmatica religiei creștine, deși unele interpretări simbolice ale *legendei* sau prelucrărilor ei culte se raportează explicit la sacrificiul hristic.

Structura textului dramatic

Prima observație ce se poate face este că *titlul* piesei lui N. Davidescu denotă orientarea autorului nu spre *creator* (Manole) ci spre *creație* (mânăstirea), ceea ce extinde *de plano* orizontul lecturii și al interpretărilor ei posibile. Totodată, acest lucru diferențiază lucrarea lui N. Davidescu de cele mai remarcabile lucrări apărute în perioada interbelică, ale căror titluri îl aduc în prim-plan pe Manole (Lucian Blaga, Victor Eftimiu și Octavian Goga: *Meșterul Manole*; Adrian Maniu: *Meșterul*; Ion Luca: *Icarii de pe Argeș*). Desigur, aceasta nu înseamnă că N. Davidescu a realizat în piesă o „monografie" a mânăstirii sau că nu îl plasează în centrul atenției acesteia pe Manole. Titlul constituie doar un *memento* al dăinuirii operei în raport cu implacabila dispariție fizică (și/sau, într-un timp suficient de lung, chiar din memoria colectivă) a creatorului. În plus, acest titlu, binecunoscut cititorilor români (tot așa de cunoscut precum erau subiectele tragediilor antice pentru spectatorii lor), furnizează un nespus comentariu metatextual și o primă informație asupra obiectului, derulării și chiar moralității ce va rezulta din piesă, în raport atât cu opera cât și cu creatorul acesteia.

Fără să fi inclus un *prolog* ca o secțiune distinctă a piesei sale, N. Davidescu și-a făcut totuși cunoscută *a posteriori* poziția estetică în tratarea acestei teme cu ocazia recenzării piesei *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga (a se vedea [12], p. 421-427):

> [...] Ne vom ocupa, de data asta, de ceea ce am putea numi, până la un nou termen, mai pregnant, *teatrul de atmosferă*. D. Lucian Blaga aduce, în *Meșterul Manole*, un exemplu caracteristic în acest sens. Principiul acestui teatru a fost pus în circulație acum vreo treizeci de ani de Maurice Maeterlinck, iar Octave Mirbeau, cu spiritul său vijelios, s-a grăbit să-i proclame o fulgurantă noutate. [...] La noi, „Legenda Meșterului Manole" a fost copios prilej pentru *teatrul de atmosferă*. Vremea nedefinită până la legendar în care s-a petrecut, personagiile ei susceptibile de controverse, simbolul clar al conținutului și tragicul mitologic pe care se reazemă au ispitit, mai ales în cadrul vremilor luptei și a jertfei obștești pentru realizarea „idealului" nostru național, până la actualitate și actualizare, dreptul scriitorului de a folosi poezia națională a poporului nostru.

Acest metatext *sui-generis* al propriei sale actualizări a *legendei* sugerează că la data respectivă N. Davidescu avea deja bine stabilite criteriile estetice pentru acea „lucrare definitivă" despre care făcea vorba ([2], [8] ș.a.).

Sintagma „teatru de atmosferă" utilizată de N. Davidescu pentru caracterizarea dramelor lui Maeterlinck nu a fost reținută ulterior ca atare de critica teatrală, termenul european consacrat fiind acela de *teatru simbolist* (*drama simbolistă*), dezvoltat(ă) în Franța între anii 1885 și 1914 și ilustrat(ă), în afară belgianul Maeterlinck, de francezii Villiers de L'Isle-Adam și Paul Claudel, toți bine cunoscuți lui. Caracterele și inspirația din poezia simbolistă (gustul pentru straniu, rafinamentul, oniricul, misticul etc.) se regăsesc și în acest teatru, printre ale cărui caracteristici se mai pot enumera (a se vedea [16], pag. 44): *limbajul ales*, care refuză trivialitatea; *irealitatea* formei, conținutului, dialogului; *muzicalitatea* textului și contextului, demnă de un oratoriu liric; *preferința pentru stranietate și miraculos*; *acțiunea limitată*, subiacentă unei intrigi simple; *staticismul* și cvasi-imobilitatea personajelor; *sublimul* și *trăsăturile alegorice și onirice* ale personajelor. Toate aceste constante pot fi întâlnite sistematic și în piesa *Mânăstirea Curtea de Argeș*. Evident, ca și în cazul poeziei sale, aderența lui N. Davidescu la simbolismul teatral nu a fost totală, dată fiind aplecarea lui sufletească spre raționalitate și opoziție combativă față de destin și fatalitate.

Ca mod de structurare a textului dramatic, N. Davidescu se limitează la câteva succinte didascalii inițiale (separările dramaturgice uzuale în acte și scene și lista personajelor) și funcționale (locul și cadrul acțiunii), excluzând complet didascaliile expresive (efectul pe care autorul dorește să-l producă textul) și cele textuale (precizarea jocului scenic). Această limitare pare să indice faptul că autorul nu a gândit de la început piesa spre a fi obiectul unei reprezentații, ci doar ca o modalitate prozodică deosebită de a trata subiectul propus, fără a adopta în mod sistematic convențiile genului dramatic. Dat fiind că reprezentația nu se rezumă doar la o „traducere materială a textului" [15], ci implică o altă pluralitate de semne induse de spațiul scenic (decoruri, ecleraj, obiecte, sunete) și de jocul actorilor (dicția,

inflexiunile vocii, tăcerile, gestica, costumele), pe scurt „teatralitatea", ceea ce concretizează nu numai textul, ci și subînțelesul lui, ceea ce nu a fost scris, conferind textului perspective diferite, dependente esențial de intențiile regizorului, cititorul textului dramei lui N. Davidescu are libertatea de a-și imagina toate aceste colecții de semne și de a le găsi/aloca semnificații în funcție de „enciclopedia" proprie. Autorul a considerat că chiar fără a fi reprezentat pe scenă, textul său oferă „cititorului model" șansa unei explorări și înțelegeri cu profunde rezonanțe sentimentale (inclusiv „naționale") a universului ficțional propus și a semnificațiilor acestuia în planul cultural și spiritual lăuntric.

Singura didascalie funcțională dată de autor se referă la locul acțiunii (actul I, scena 1): „în pădure". Această laconică precizare scenică face ca mânăstirea (alias *opera*) să fie izolată de lume, neexpusă privirilor comune într-un loc public (cum este cazul unei autentice catedrale), deci, *a forteriori*, mai puțin accesibilă credincioșilor. Este de presupus că în acest fel N. Davidescu a dorit să sublinieze caracterul criptic al unei opere de artă, a cărei „întâmpinare" (decodare) în solitudine și înțelegere lăuntrică de către privitor se aseamănă cu dezvăluirea unei taine. Cu observația că N. Davidescu oferă cititorului spre decodare nu numai opera ci și înfrigurarea utopică a creatorului, cu întregul ei tragism. Eliminarea din textul piesei a etapei *căutării* de către Domnitor și echipa de zidari a „zidului părăsit și neisprăvit" (a se vedea [1]), care este ales ca „loc de monastire și de pomenire", constituie de asemenea o simplificarea tramei epice ce

permite purificarea dramei lui Manole de orice elemente anecdotice externe procesului de creație ca atare.

Intriga piesei lui N. Davidescu este preluată din *Legenda Monastirea Argeșului* (în continuare *legendă*), culeasă și publicată de Vasile Alecsandri în 1862 [1], la care autorul a adăugat explicit motivul încălcării de către cei nouă meșteri ai lui Manole a jurământului de a nu-și preveni nevestele despre hotărârea lor comună de a o înzidi pe prima care va veni în temelia mânăstirii, preluat din varianta lui Gh. Dem. Teodorescu (a se vedea [9], p. 65). Această *încălcare de jurământ*, amplu dezvoltată în piesa lui N. Davidescu (actul I, scena 3), ilustrează o dată în plus *singurătatea* creatorului.

Acțiunile fabulei „extrase" din *legendă* se rezumă la perioada de timp aflată în „vecinătatea temporală" imediată a înzidirii Anei. Ridicarea mânăstirii ca atare - realizată într-un timp neverosimil de scurt, exterior timpului scenic, după înzidirea soției lui Manole - este povestită analeptic de meșterul Drăgușin lui Radu Negrul și Manole, după încheierea ei. Tot prin analepsă este adusă la cunoștința cititorului sau spectatorului o parte a istoricului datelor anterioare (de exemplu, efortul financiar epuizant depus de Radu Negrul pentru zidirea mânăstirii). În sfârșit, N. Davidescu a introdus în finalul piesei un „pisar", căruia Domnitorul i-a dictat textul pisaniei ce urma să fie înscrisă pe pereții mânăstirii.

Spre deosebire *legendă*, Domnitorul nu-i amenință pe zidari nici la începutul construcției, nici atunci când lucrările lor zilnice se dărâmau peste noapte și nici, răpus de orgoliu, după terminarea mânăstirii. Dimpotrivă, el manifestă empatie pentru Manole și echipa lui, caută, discută și propune acestora soluții pentru rezolvarea straniilor dificultăți apărute. Singura manifestare a unei trufii finale (și întrucâtva justificată de logica evenimentului) o reprezintă formularea pisaniei, în care își subliniază meritele fără a se face nici o referire la jertfa umană prin intermediul căreia a fost posibilă realizarea mânăstirii.

O altă diferență esențială față de *legendă* este atitudinea Anei față de propunerea explicită a lui Manole de a fi înzidită. În timp ce în *legendă* Manole recurge la un vicleșug, asigurând-o că zidirea este doar o simulare, o glumă („Stai mândruța mea, / Nu te spăria, / Că vrem să glumim / Și să te zidim" [1]), în piesa lui N. Davidescu situația ia o dezvoltare mult mai complexă. Manole îi propune deschis Anei să accepte, în numele realizării unei opere desăvârșite, fără egal, sacrificiul suprem (actul II, scena 3), replicile schimbate în acest scop fiind de o deosebită tensiune dramatică:

> ANA. – Ce vrei atunci de la mine?
>
> MANOLE. - Mult; tot chiar. Râsul și lacrimile, oasele și carnea, mintea și sufletul. Vom face din zid culcușul cel de aur al veșniciei tale. Te vom așeza în el ca pe un copil în leagăn și vom zidi, apoi, pentru de-a pururea, deasupra. […] Vei vedea tot ce ți-e drag de-acolo. Sufletul tău va trăi de-a pururea în zid, ca o mireasmă rară, închis. […]
>
> ANA. – Niciodată n-ai fost așa!...
>
> MANOLE. – Niciodată n-am văzut atât de minunat. În fiecare clipă sufletul meu, uimit și adâncit, cumpănește sufletul întreg al pământului. Ochii și mintea gem de gânduri și de lucruri noi și, ca pe-o pradă uriașă, sfâșie cu

atâta putere bucuria de a simți și de a iubi dumnezeiasca înțelegere dintre mine și cer, încât abia cu țipete sfâșietoare de mi-aș mai putea spune simțămintele.

ANA. – Arată-mi-le, Manole. Ești atât de frumos, încât mi-aș da bucuros viața ca să te țin în fața mea astfel!

MANOLE. – E ceasul când poți și când trebuie să primești orice.

ANA. – Păreai un tânăr Dumnezeu ieșit din mâinile mele!

MANOLE. – Te vei topi cu mine de-a dreptul în această inimă nepieritoare și puternică a pământului întreg.

În cele din urmă și nu fără ezitări („Vreau să trăiesc. Ce-mi pasă de Domnitor și de jurământul vostru?"), după explicațiile înflăcărate și înfrigurate ale lui Manole, rostite parcă în transă, Ana acceptă (actul II, scena 3). Această acceptare, interpretată de Gh. Ciompec (a se vedea [8], p. 111) ca o „convertire spre înalt a unei ființe esențial telurice" este din punctul nostru de vedere mai curând o manifestare a dragostei Anei pentru soțul ei, dragoste la fel de mistuitoare ca și patima lui Manole de a construi mânăstirea.

Protaza textului dramatic davidescian introduce cititorul (spectatorul) imediat și dinamic *in medias res*: acțiunea începe *ex abrupto*, poate și pentru că autorul consideră tema *legendei* ca fiind prea bine cunoscută cititorilor sau spectatorilor piesei. Unui cititor (spectator) care ignoră ceea ce va citi (sau va vedea pe scenă), datele conflictului (evocarea surpării repetate a zidului, prezentarea protagoniștilor și a stării de fapt a situației) îi vor fi cunoscute în prima jumătate a actului I. Cu alte cuvinte și date fiindu-i dimensiunile, piesa lui N. Davidescu îndeplinește condiția de completitudine, scurtime, claritate, interes și verosimilitudine a protazei preconizată de teoreticienii genului (a se vedea [14]). Totuși, coexistă în text și elemente ale unei expoziții *statice*, reprezentate analeptic (dificultățile financiare întâmpinate de Domnitor în realizarea construcției, relatarea legendei sârbești a construirii cetății Skutari) sau pe calea unor confesiuni sau expuneri de motive ale lui Manole. Ele nu constituie însă o întârziere a începerii ci clarificările necesare acțiunii propriu-zise.

Cunoscând, fără îndoială, opinia lui Mircea Eliade despre miturile cosmogonice și antropogonice cărora aparține și *Legenda Meșterului Manole*, și anume că (a se vedea [14], p. 93)

> numai moartea rituală (moartea violentă) este creatoare, pentru simplul motiv că *ea întrerupe firul unei vieți care nu și-a consumat toate posibilitățile* (sublinierea ns.), care nu și-a îndestulat destinul; de asemenea, moartea rituală (și, prin generalizare, orice „moarte violentă" împlinită cu sens – adică un sacrificiu, iar nu un accident) declanșează o forță care nu numai că face posibilă „transmiterea" vieții, ci asigură perenitatea noii creații căreia i-a dat naștere,

autorul orientează în acest sens dialogul protagoniștilor în legătură cu acceptarea înzidirii Anei (actul II, scena 3):

MANOLE. – Vei vedea tot ce ți-e drag de-acolo. Sufletul tău va trăi de-a pururi în zid, ca o mireasmă rară, închis.

ANA. – Mai puțin chiar. Să mai culeg câteva flori doar. Sunt unele pe care nu l-am cules încă. Mâinile mele nu s-au odihnit îndeajuns pe lâna mieilor nou născuți. Un izvor în drum m-a chemat, apoi, atâta timp zadarnic; nu mi-am udat nici până azi buzele în el. O mulțime de lucruri mărunte pe lângă care am trecut cu nepăsare.

MANOLE. – Cu neputință.

ANA. – O singură clipă, la nevoie; o clipă unică însă. Cu ea să primesc tot ce nu mi-am dat atât amar de vreme, viața. Fructul cel de aur strălucește necontenit, în umbră, departe; strălucește ca un tezaur, printre frunze, pentru noi. Vreau să-l pot culege și eu. Să simt îndelung viața cum se desface de pretutindeni. Foile, cum se caută și se găsesc; suspinul ierburilor răscolite de vânt și, în fundul tufișurilor, râsul mătăsos al privighetorilor cum deșteaptă mugetul deznădăjduit al cerbilor singuratici. Să mă prăbușesc apoi dintr-odată cu toată viața. Răsuflarea parfumată a pământului să-mi ia sufletul și suspinul îndrăgostit al privighetorilor să-mi cânte sfârșitul.

Desigur, logica prestabilită de *legendă* a piesei cere ca argumentele Anei să nu fie luate în considerare de Manole, care găsește însă cuvintele *să o convingă*, expunând patetic obiectul și sensul creației sale:

MANOLE. – O văd, biserica; se ridică din mijlocul unui asemenea ceas ziditor, ca un palat de flăcări vii. Avântul stâlpilor ei de piatră pornește, în înșiruire de arcuri și de bolți, până pe creștet, veșnicia credinței. Clopotele sună-sună, iar norodul în picioare, la această chemare, cu făclia credinței în mâini, ca să lumineze cerul, își adună sufletul împrejurul cădelnițelor în flăcări. Glasul ei vorbește cu minuni, prin luminișuri de aur, seara, în păduri, și cinstește durerea coborâtă odinioară în genunchi de pe calvar, către oameni. Mulțimea nesfârșită de inși își amestecă reculegerea și bucuria și, împrejurul ei, în genunchi se ridică, din nimic aproape, un norod și o stăpânire.

ANA. – Niciodată n-ai fost așa!...

MANOLE. – Niciodată nu am văzut atât de minunat. În fiecare clipă sufletul meu, uimit și adâncit, cumpănește sufletul întreg al pământului. Ochii și mintea gem de gânduri și de lucruri noi, și, ca pe o pradă uriașă, sfâșie cu atâta putere bucuria de a simți și de a iubi dumnezeiasca înțelegere dintre mine și cer, încât abia cu țipete sfâșietoare de mi-aș mai putea spune simțămintele.

În cele din urmă, aflată sub vraja elocinței iubitului ei, Ana acceptă (sfârșitul actului II, scena 3):

Îți mulțumesc, Manole. Te-am văzut ca niciodată de frumos. Te desfăceai ca un copac din pustiu și, ridicând brațele către mine, mă rugai. Surâsul, și oasele, și carnea, și lacrimile mele, singure, puteau să desăvârșească făptura ta viitoare. Tu simțeai aceasta și te creșteai ca să mă poți înșela pentru tine; eu însă te-nșelam ca să te pot crește pentru mine și mestecam printre dinți ca să nu-mi scape, înainte de vreme, cuvântul cerșit într-un ceas de mare cumpănă, de toată năzuința vieții tale. El cântă în răsuflarea mea însă, și-mi îmbălsămează gâtlejul. Acum îl ai. Fă cu mine ce vrei. Prin tine am trecut dincolo de tine. Viața nu mai poate să-mi dea nimic de-acum.

Aceasta este și ultima replică în piesă a Anei, dacă se face excepție de strigătul ei de dragoste și spaimă „Manole!", atunci când, conform, didascaliei, „cade în brațele lui Drăgușin, care o ridică pe jumătate fără conștiință, pe jumătate resemnată, și iese cu ea".

După înzidirea Anei, ritmul înălțării mânăstirii devine de-a dreptul halucinant. Meșterul Drăgușin povestește

Domnitorului și lui Manole desfășurarea lucrărilor de construcție într-un mod excepțional de plastic (actul III, scena 6):

> Încordarea noastră, însă, neputincioasă până atunci, se lumină dintr-odată; inimile noastre găsiseră cuvântul căutat de ele. Era o rugăciune. Îngenunchearăm în neștire și viață nouă se lăsă dintr-o dată peste noi. Aproape nu ne mai cunoșteam. „Zvon adânc s-a pogorât atunci de sus și a străbătut locul nostru de obidă. Mai întâi a fost ca un freamăt de pădure netăiată niciodată, o năvală uriașă de ierburi sub un potop de soare și, mai apoi, o înmugurire în apa unei binecuvântate ploi. Un cântec amețitor, pornit din vârful nevăzut al unui copac, a izbucnit dătător de viață și, pe mângâieri parfumate de vânt, ne-a adus aer proaspăt de dimineață. Noi am, căzut cu fața la pământ. Simțeam chiparosul crescut în grădina înțelepciunii; miroseam trandafirul proaspăt înflorit la ființarea vieții și priveam luceafărul dimineții. În cuptoarele noastre era pâine de credință și iubire și rând pe rând era vis de mărire și cenușă de umilință. Ne-am ridicat atunci și ne-am spălat, ne-am așezat veșmintele pe noi, le-am prins cu o nouă cingătoare și, laolaltă, am cântat".

Un cititor al volumului *Iudeea* din poemul ciclic *Cântecul omului* de N. Davidescu va recunoaște în textul cuprins între ghilimele poezia *Înaripare* (a se vedea [11], pp. 108-109), apreciată de G. Călinescu drept o ilustrare a *Învierii lui Hristos*, și despre care a scris (a se vedea [6]) că „se petrece în imensitatea naturii înseși, în chipul unui grandios fenomen geologic". Poezia fusese publicată prima dată sub titlul *Inima cea vie-n închisoare* în *Noua revistă română*, vol. VIII, nr. 3, din 20-27 martie 1916, p. 45 (a se vedea [11], p.699), deci este de presupus că ideea piesei *Mânăstirea Curtea de Argeș*, apăruse înainte de război (paralelismul titlului inițial *Inima cea vie-n închisoare* cu înzidirea Anei în „închisoarea" zidurilor mânăstirii impunându-se de la sine). Pe de altă parte, comparația dintre *Învierea lui Iisus* și încheierea construcției unei mânăstiri duce cu gândul la replica lui Radu Negrul în fața strigătului disperat al lui Manole că „a ucis viața" (actul III, scena 3):

> Ai ridicat însă credința, biserica. Înfățișarea ei de cruce la temelie mărturisește strălucirea cea de-a pururea a durerii creștinești. Sunt de-atunci cincisprezece veacuri. E noapte. Iisus singur, părăsit într-o peșteră, își încarcă, răscumpărând, cu păcatele noastre sufletul. Din întuneric atunci, târându-se și crescând cum niciodată nu mai crescuse încă, se repede îmbrățișându-l ucigător de puternic, spre el, moartea. Iisus se clatină, iar agonia lui pentru o dulce logodnă, se desprinde, legată cu inelul uriaș și fără pereche al cununii de spini pe frunte, din întuneric și se face zid. În valuri de sânge și de apă se ridică atunci din inima jertfei biserica și totul în urmă e gata. Iisus întors în cer scapă de îmbrățișarea ei; ea, însă, văduvă din chiar clipa cea de aur a vieții, geme pe calvar în munți viitori de slavă și de fapte. Un duh nou se revarsă peste pământ...

Totuși, așa cum am mai spus, ridicarea unei biserici cu prețul vieții unei ființe omenești zidită în temelia ei este de neacceptat din punctul de vedere esențial al teologiei creștine, conform căruia „Dumnezeu este iubire", chiar dacă în această analiză se preia exclusiv semnificația simbolică și estetică a *legendei*. Moartea Anei, a cărei viață a fost spiritualizată până la sublim de *iubirea* ei pentru Manole, iar ca ființă umană reprezenta încununarea *Creației* divine (*Geneza*, 1; 27), consemnează un anumit fel de canibalizare a operei: o „operă divină", *absolută* în semnificația sa („Eu am primit partea mea de viață de la Dumnezeu", spune Ana în actul II, scena 3), este distrusă brutal spre a crea în locul ei o „operă umană" a cărei *viață* manifestă o relativitate și o perisabilitate inevitabile.

Din punct de vedere a definiției aristoteliene a *peripeției* (a se vedea [16]), piesa lui N. Davidescu este săracă în peripeții, nu are atenuări sau reizbucniri (și cu atât mai puțin „lovituri de teatru") care să modifice în mod brutal situația, spre a alimenta o tensiunea dramatică permanentă și înaltă. Amorsa deznodământului o constituie consimțământul Anei de a se lăsa înzidită, acest lucru contravenind – așa cum s-a mai arătat - stereotipiilor deja formate privind amăgirea ei de către Manole. Acceptarea constituie o revelație prin diferențele atât față de *legenda* de pornire, cât și față de celelalte prelucrări culte ale acesteia.

În momentul în care Ana acceptă să fie înzidită, contradicțiile piesei par a se stinge, firele intrigii par dezlegate, iar *deznodământul* devine iminent și previzibil. Îndeplinește însă acest deznodământ criteriile estetice clasice, de a fi concomitent *necesar*, *complet* și *rapid* (a se vedea [16])? Este evident *necesar* și *rapid*, deoarece însăși premisa piesei preia de la *legendă* mitul înzidirii. El decurge astfel logic din situație (necesitatea construirii cu orice preț a mânăstirii) și apare ca singura ieșire posibilă din dramă (condiție de înzidire în temelia mânăstirii a unei ființe umane impusă de „Dumnezeu"). Nu este însă *complet*, deoarece nu oferă soluții la toate problemele ridicate: problema sacrificiului (inclusiv cel uman) și mai ales a limitelor sacrificiului pentru crearea unei opere durabile rămâne deschisă, și va constitui obiectul unei discuții ulterioare. Structura generală a piesei, prin „nespusul ei", lasă în suspensie răspunsul la o întrebare tulburătoare: merită o capodoperă, oricât de valoroasă estetic și oricât de utilă oamenilor în ascensiunea lor spre transcendental, orice sacrificiu, inclusiv sacrificiul vieții? În acest sens, este interesant următorul dialog între Manole și Domnitor, după încheierea zidirii mânăstirii (actul III, scena 3):

> RADU NEGRUL. – Îți mulțumesc, Manole!
> MANOLE. – Stăpâne!
> RADU NEGRUL. – Ce?
> MANOLE. – Am ucis viața!
> RADU NEGRUL. – Ai ridicat credința!
> MANOLE. – Am ucis viața. Venea la mine din adâncimi necunoscute. Se desprindea din întuneric, din mijlocul pădurii și, aruncând în mersul ei trufaș toate puterile pământului, turna untdelemnul izbânzii în cămările inimii mele […].

Remușcările încep să-l cuprindă pe Manole, chiar dacă (încă) nu regretă explicit decizia luată. La o replică a Domnitorului, prin care făcea referire la semnificația sacrificiului lui Iisus pentru ridicarea bisericii creștine „în valuri de sânge și de apă", și în urma căruia „un duh nou se varsă peste pământ", Manole răspunde „omenește":

„Se poate, mie mi-e frig însă”. Și dialogul continuă tulburător:

RADU NEGRUL. – Frig, pe vremea asta?
MANOLE. – Parcă ar fi căzut iarna. S-ar putea oare să vină chiar așa, dintr-odată, și în plină vară, iarna?
RADU NEGRUL. – Aiurezi?
MANOLE. – Atunci de ce mi-e atât de frig?

În scena finală (6), după ce Drăgușin își exprimă cu elocvență uimirea față de viteza de întrupare a construcției, după înzidirea Anei, are loc următorul dialog:

RADU NEGRUL. – Niciodată durerea omenească, pusă în slujba unui gând atât de înalt nu rămâne fără de folos. Acești oameni au cunoscut prin tine ce n-ar fi cunoscut într-altfel niciodată, Manole.
MANOLE. – Știu, Măria-Ta.
RADU NEGRUL. – Înțelegi acum, Drăgușine?
DRĂGUȘIN. – Mă iartă, slăvite Domn…
RADU NEGRUL. – Ce vrei să spui?
DRĂGUȘIN. – M-am supus voinței Măriei-Voastre și a celui de sus. Nu înțeleg însă nici acum această jertfă de sine. Inima mea a fost într-adevăr mișcată de o măreție nouă. Mi-e rușine însă de această slăbiciune; ea a venit o clipă, în ciuda voinței mele, doar. Acum mestec între dinți doar amărăciunea durerii altuia. Eu în nici un caz nu aș fi făcut ce a făcut Manole…

Este de reamintit că ultima replică a lui Manole din ultima scenă a actului III se încheie astfel: „Eu mă simt atât de singur acum și cât mi-e de frig…”. În acest fel, Meșterul Manole se asociază inconștient nedumeririi lui Drăgușin („Nu înțeleg însă nici acum această jertfă de sine”). În locul bucuriei împlinirii construcției mânăstirii, al înflăcărării desăvârșirii până la înălțimi de capodoperă a operei sale, Manole se simte cuprins de frig, ca și cum, odată cu căldura vieții Anei, în zidurile mânăstirii a intrat și căldura vieții sale de-acum însingurate. După părerea lui Mircea Eliade (a se vedea [13], pag. 33), un final care să fi condus și la moartea violentă a lui Manole (precum în *legendă* sau în piesa *Meșterul Manole* a lui Blaga) ar fi constituit, singurul mod care îi mai era îngăduit acestuia de a-și revedea soția iubită. Dar N. Davidescu îl lasă pe Manole în viață: subiect și obiect sfârșit și înfrigurat al Creatorului. El folosește astfel o tehnică proprie și, în perspectiva timpului, foarte modernă privind îndeplinirea cerințelor specifice deznodământului unei drame (care, teoretic, ar fi trebuit asigure că la terminarea ei „totul a fost clarificat”), lăsând să subziste în sufletul cititorului sau spectatorului sentimentul că „totul nu a fost spus”, și să-l determine să revină în repetate rânduri asupra unui final ce pune tacit în discuție însăși justificarea sacrificiului. Imaginației cititorului sau spectatorului i se oferă câmp liber pentru construirea unor *alte* structuri narative, în care nedumerirea lui Drăgușin să conducă la găsirea unor circumstanțe agravante sau atenuante pentru reformularea „sentinței” date de N. Davidescu lui Manole.

Conform teoreticienilor dramaturgiei, deznodământul formal al unei piese ar trebui pe de o parte să intervină *cât mai târziu cu putință*, spre a menține treaz interesul cititorului și/sau publicului, dar pe de altă parte să fie și

rapid, deoarece, așa cum spune Corneille, „spectatorul este nerăbdător să cunoască sfârșitul” (apud [14], p. 36), chiar dacă această ultimă cerință este dificil de conciliat cu cea precedentă. În piesa lui N. Davidescu, aceste două cerințe sunt îngemănate în scena dictării de către Domnitor a textului ce urma să fie înscris pe peretele mânăstirii, unui pisar, personaj anonim și absolut nesemnificativ pentru piesă, chemat *ad-hoc*. Parcă spre a rupe total orice conexiune între lumea ficțională a piesei sale și biserica episcopală de la Curtea de Argeș, N. Davidescu, prin *pisania* dictată de Negrul Vodă, își închină mânăstirea *Sfintei Treimi*, precum catedrala din Slatina copilăriei și tinereții sale, în timp ce hramul bisericii de la Curtea de Argeș este *Adormirea Maicii Domnului*, iar textul acesteia este cu totul altul decât cel care poate fi citit astăzi pe fațada de apus în partea dreaptă a intrării în pronaos a acesteia din urmă. Trebuie însă amintit aici că Gh. Ciompec (în [8], p. 112) vede în *pisanie* confirmarea „descălecării” lui Negrul Vodă, ca o *geneză* făptuită în vremuri mitice și nu un simplu *eveniment istoric*, o altă ipostază a creației (actul III, scena 7):

Aceasta, ca să română de-a pururi semn al vremurilor când noi am auzit din Munții Făgărașului chemări tainice și rugătoare spre Miază-zi. Părea că nu știu unde, un soare nou se va zbuciuma să nască și că semințele-n pământ așteaptă și suferă în așteptarea lui.

În lumina evoluției viitoare a traseului vieții și creației lui N. Davidescu, se pot întrevedea în această *pisanie* „semințele” naționalismului lui, moderat încă, dar care, exacerbat, îl va conduce în cele din urmă spre tragicul sfârșit.

În loc de încheiere

Deoarece ideea de bază a textului dramatic al piesei este focalizată pe justificarea, acceptarea și analiza implicațiilor sacrificiului asumat de Manole și, mai ales, de Ana, dialogul dintre Manole și Ana în legătură cu necesitatea sacrificiului (actul II, scena 3) constituie miezul cel mai tensionat al acestuia. Ca un detaliu semnificativ este de amintit că, spre deosebire de *legendă* și de cele mai cunoscute prelucrări ale mitului din literatura română cultă, Manole nu participă direct și nici nu asistă la înzidirea Anei, întregul proces fiindu-i prezentat analeptic de meșterul Drăgușin. Este aceasta o lipsă de curaj a lui Manole de a privi încețoșarea treptată a luminii ochilor iubiți și de a asculta, murmurate tot mai stins, din zid, lamentațiile vocii iubitei? Este un pristav al înstrăinării lui esențiale de opera abia încununată și al sentimentului inutilității fundamentale a sacrificiului? Este o primă crispare provocată de frigul de moarte al singurătății unei vieți trăite fără Ana? Autorul piesei aprinde doar scânteia acestor întrebări și lasă cititorului deschisă orice interpretare ulterioară posibilă, bazată pe aporturile emotive și imaginative ale universului său personal. „Frigul singurătății" lui Manole intră într-o consonanță subtilă și oximoronică doar în aparență cu focul pasiunii creatoare: lexemul „pasiune" își are etimologia în verbul latin *pati – a pătimi*.

Deși în mentalul arhetipal popular (și nu numai) noțiunea de creație *este* legată de noțiunea de jertfă și moarte, iar omul nu poate crea nimic *desăvârșit* decât cu prețul vieții sale („numai Dumnezeu poate crea fără să-și diminueze ființa", spune Mircea Eliade în [13], p. 44), în mentalul omului modern se impune tot mai pregnant o reevaluare a justificării jertfei și morții pentru un demers care, oricât de idealist ar fi imaginat sau oricât de *desăvârșit* ar fi realizat, rămâne minor față de culmea *Creației* - viața unui om. Această „descoperire" contemporană impune o temperare a predispoziției pătimașe pentru orice sacrificiu acceptat în numele unei idei ce nu ține seama de unicitatea vieții individuale a creatorului și a semenilor lui. În acest sens, Mircea Cărtărescu a scris într-un articol din 2002 (a se vedea [7]):

> Dar ce mânăstire e aceea ridicată pe un cadavru? Ce ordine a lumii, chiar perfectă fiind, va putea uita vreodată că s-a construit cu prețul unei vieți nevinovate? Ne amintim de teribila întrebare a lui Dostoievski din *Frații Karamazov*: am putea accepta o lume paradisiacă știind că pentru clădirea ei a fost absolut necesară jertfirea unui singur copilaș?

Spre finalul articolului menționat, interpretând în mod evident prea *ad litteram* textul *legendei*, Mircea Cărtărescu consideră că „exaltarea unei mentalități primitive și criminale, luarea [*legendei*] ca model în lumea liberală de astăzi s-a dovedit o distorsiune perversă a spiritului". Desigur, o asemenea atitudine tranșantă nu ține seama de ambiguitatea intrinsecă și de „deschiderea" unei opere de artă, dar lasă loc „deschiderii" pentru o înflăcărată dezbatere de idei.

În sfârșit, în mentalitatea prezentului, nu este lipsit de semnificație nici faptul că la Manole nu se întâlnește de fapt „sacrificiul de sine", oricum mai acceptabil dat fiind *liberul arbitru* de care dispune omul, ci sacrificiul, fie și acceptat, al *celuilalt*, chiar dacă acesta din urmă intră în „universul intim" al creatorului. Fără a ceda curentului feminist sau psihanalitic al acestui început de mileniu, nu se poate totuși ocoli întrebarea dacă există un temei moral de a jertfi *pe altcineva* pentru triumful unei pasiuni/patimi *personale*. Pentru că, așa cum spunea Jerome K. Jerome, o viață nu valorează nimic, dar nimic nu valorează cât o viață!

Fără să fie la fel de tranșant și explicit ca articolul polemic citat al lui Cărtărescu, finalul piesei lui N. Davidescu introduce totuși, prin glasul lui Drăgușin și prin singurătatea înfrigurată, mărturisită, a lui Manole, o insolită punere la îndoială a mult-uzitatului model „standard" al *legendei*. Din păcate, N. Davidescu nu a insistat și nu a revenit asupra acestui aspect, iar în viața sa personală, alăturându-se empatic aspirațiilor spre *desăvârșire* ale unor extremiști, a căzut el însuși victimă unor alți extremiști, mânați de alte, și la fel de dăunătoare, aspirații spre *desăvârșire*.

Bibliografie

[1] ALECSANDRI, Vasile, Poezii populare ale românilor, București, Editura Minerva, 1982 (pag. 193-203)

[2] BÂGIU, Lucian Vasile, *Meșterul Manole: creatorul vs omul creator – Valeriu Anania vs. Lucian Blaga*, în *Pro Saeculum*, nr. 5-6/2006

[3] BÂGIU, Lucian Vasile, *Meșterul Manole*, *laudatio al homo aedificans*, eseu, 2007-05-03, http://www.agonia.ro/index.php/essay/244330/index.html

[4] BÂGIU, Lucian Vasile, *Meșterul Manole, articol [cultura], poem dramatic de Valeriu Anania*, 2007-08-19, http://www.poezie.ro/index.php/article/1740414/Me%Mesterul_Manole

[5] BÂGIU, Lucian Vasile, *Meșterul Manole - laudatio al homo aedificans -, în Pro Saeculum, nr. 4, 2008*

[6] CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1985, pag. 697-700

[7] CĂRTĂRESCU, Mircea, *Un eseu despre Balcani. Medicul și vrăjitorul*, în *Observator cultural*, nr. 116, din 14.05.2002

[8] CIOMPEC, Gh., *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979

[9] CONSTANTINESCU, Nicolae și DEACONU, Gheorghe, *Meșterul Manole*, Râmnicu Vâlcea, Editura Fântâna lui Manole, 2005

[10] DAVIDESCU, N., *Aspecte și direcții literare*. Ediție și prefață de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1975

[11] DAVIDESCU, N., *Poezii, teatru, proză*. Ediție, note și bibliografie de Margareta Feraru. Prefață de Constantin Ciopraga, București, Editura Minerva, 1977

[12] DAVIDESCU, N., *Mânăstirea Curtea de Argeș*, în trei acte, manuscris

[13] ELIADE, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, Editura Humanitas, 2004

[14] PRUNIER, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008

[15] STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Colin, 2007

[16] UBERSFELD, Anne, *Termeni cheie ai analizei teatrului*, Iași, Institutul European, 2004

Lili Goia

DESPRE IARBĂ
– IPOTEZE DE LUCRU–

Există în om o predispoziție înnăscută pentru regnul vegetal, care îi subliniază fragilitatea și umilința biblică, care îi estompează preocupările materiale până la dispariția acestora, care îl îndepărtează de coruptibilitatea ființei sale. Dintre toate formele existenței omenești ideale, numai una nu poate fi ignorată în niciun fel: *existența* în regnul vegetal. Odată ce găsești acest *loc,* sentimentul puterii dispare și ai experiența isihiei a celor ce se „liniștesc cu sfințenie" (Grigorie Palama).

În spațiul indicibil al unei câmpii, abandonat de vanități, ai posibilitatea rară „să înveți ce e Cristos", „să înveți cine este Cristos". Ființa lui poate lua acea formă prețioasă a conceptului vegetal, ademenindu-te cu bogatele lui însușiri. Fără să fie gândită în niciun fel, lipsită de organizare și formă, exclusă de orice logică omenească, *iarba* are însușirile și funcția lui Dumnezeu. „Acolo unde avem dreptate (o dreptate omenească, evident) nu crește nici o floare" afirmă Yehuda Amichai într-o superbă reflecție. *Iarba* este acel concept în care energiile deulănțuite depășesc orice potențial omenesc.

După Grigorie Palama, ierburile pământului sunt întrutotul însuflețite, de un suflet care nu este rațional, dar care este capabil să pună în mișcare energiile mari ale universului. „Dacă nu e rațional, este de părere Grigorie Palama când se referă la un astfel de suflet, trebuie să fie măcar sensibil sau *natural (vegetal)*. Dar nici una din aceste calități nu vedem cum ar mișca un trup fără mădulare. Iar vreun mădular organic nu vedem să aibă nici pământul, nici cerul, nici alta din stihiile ei. Fiindcă tot organul e compus din diferite substanțe. Însă fiecare dintre stihii are o substanță simplă și mai ales cerul" (150 de capete despre cunoștința naturală, pct.3). O astfel de *iarbă* i-a fost dată ființei omenești, mustind de substanța simplă a cerului divin, încărcată cu înțelesurile dominatoare ale acestuia. Dealtfel, sufletul omenesc „prin firea sa este o esență înțelegătoare" (G.P.).

***

Prin *iarbă* omenirea își recâștigă divinul din sine. O astfel de idee o găsim cu precădere în existența după prima simplitate, a eremiților. *Iarba* acesta acaparează pe de-a-ntregul ipostaza nemișcată a călugărului.

Iarba nu este nicidecum o alcătuire nulă, lipsită de sensul durabil al creatorului. Orbul din Evanghelie, dincolo de orice *cunoaștere,* „vede oamenii ca pe niște arbori ce umblă" (Marcu 8, 24). În cuprinsul învățăturilor către fiul său, Neagoe Basarab îl numește pe acesta „stâlparea mea înflorată". Se pune întrebarea dacă Dumnezeu are cunoștința *ierbii* așa cum o realizează oamenii, cu toate simțurile. Cum Iisus a mers pe câmpurile terestre și a cunoscut iradierea *ierbii,* ne putem lăsa în voia acestei aventuri intelectuale dacă înțelegem că „nu poate veni cineva de la Tatăl decât prin Fiul" (Ioan 10, 9). Văzut din această perspectivă, regnul vegetal terestru nu este decât o imitație materială a *ierbii.* Acest concept despre iarbă asigură o posibilitate de evadare în Dumnezeu și anulează orice gol al minții omenești. Elipsele vegetației nu mai sunt atât de îndepărtate și prin ele Dumnezeu se dăruie pe sine, într-o formă covârșitoare.

Iarba freamătă ca o adiere care o situează dincolo de ea însăși, dezvoltând acel abuz al imaginației care transcende divinitatea.

***

Chiar „locul unde fusese răstignit Iisus, era o grădină" (Ioan 19, 41). Această schiță de decor, minimală, este de ajuns pentru a descrie locul în care s-a petrecut drama cea mai cumplită a omenirii. Referindu-se la acest *loc,* părintele Andre Scrima obișnuia să amintească de senzațiile efluviilor răcoroase ale vegetației care, de multe ori, se transformau cu ușurință într-o „aluzie la prima grădină păstrată în memoria umană, paradisul". (*Comentariu la evanghelia după Ioan*, Humanitas, 2003, pag.103). După ce Iosif, ucenicul lui Isus, a luat trupul acestuia de pe cruce, femeile devotate l-au înfășurat în fâșii de pânze vegetale și l-au înmiresmat cu o „amestecătură de aproape o sută de litri de smirnă și de aloe" (Ioan 19, 39). Scena funerară este relatată de părintele Scrima, după evanghelia lui Ioan, în felul următor: „Sinopticii menționează, iarăși, sosirea, foarte de dimineață, a femeilor la mormânt tocmai ca să încheie ungerea trupului cu miresme. Nimic asemănător la Ioan. El pune accentul pe motivația profundă a prezenței Mariei din Magdala în locul acela, pe teribila mâhnire personală, pe sentimentul de absență iremediabilă semnificat întotdeauna și pentru totdeauna de un mormânt. E iarăși potrivit să ne oprim asupra unui alt aspect foarte special al *Evangheliei lui Ioan,* anume prezența și rolul femeilor în narațiunea lui, mai ales că asistăm acum la ultima apariție a acestei figuri feminine, Maria din Magdala." (*Comentariu la...,* pag. 105-106). Prin esența suavă și atașamentul lor, miresmele de mirt și de aloe sunt de proveniență feminină, iar odată cu ele se produce o transmisie de iubire. Această filiație de esență vegetală împrospătează trupul inert, refăcându-i continuu harul și frumusețea neperisabile. Veți spune că abuzul acesta de imaginație, când vorbim despre un transfer de substanță divină de la regnul vegetal la trupul omenesc, poate fi dăunător atâta timp cât dogma îl ignoră. Dar această intuiție hazardată ar putea fi o argumentație la ființa care memorează, într-o primă abordare, fizică, *iarba* (postura în care *iarba* nu este numai locul în care s-au petrecut

evenimentele, ci întreaga încărcătură de senzații și sentimente care au scos în evidență acea întâmplare).

În *Evanghelia după Ioan* natura vegetală apare ca o inundație neașteptată de miresme și hleiuri oleaginoase, care contribuie cu prisosință la desăvârșirea parabolei biblice. Să ne imaginăm scena în care Maria Magdalena, după tragicul sfârșit al lui Iisus, vine la mormânt, singură, pe întuneric, când zorii încă nu se revărsaseră ca o resurecție a luminii. Femeia trecea prin aerul verde al plantelor, aproape atingându-le, iar acestea par că îi respectă durerea cu o imensă compasiune. Odată cu trecerea ei, femeia pare că răspândește calmul religios al ierburilor dimprejur, contopindu-se sfâșietor în armonioasa lor alcătuire. Astfel, iarba își găsește temeiul deplin în sublima idee a micului cimitir cu un „mormânt nou, în care nu mai fusese pus nimeni." (Ioan 19, 41) Ciclurile vegetale sugerează „jertfa nesângeroasă", cu atât mai plină de semnificații. Iarba, în această alegorie, relevează un sens al tragicului, altul decât cel din înțelesurile omenești. Niciodată nu ni se va șterge din fața ochilor imaginea ierburilor din micul cimitir, rămase pururea în acea mișcare clandestină, lovindu-se protector unele de altele în urma Mariei din Magdala.

După înviere Isus „nu va mai parcurge distanțele geografiei noastre terestre." (A. Scrima, *Comentariu la...,* pag. 120) Cel mai adesea, drumurile străbătute de Isus sunt închipuite pe câmpiile fantastice de pe linia orizontului, năpădite de ierburi, dincolo de această lume, dezvoltându-se unele din altele într-o construcție neînțeleasă pentru oameni. Acest corp trecând prin *ierburile* neîncepute este cât se poate de real atâta timp cât Isus, după înviere, coboară în mijlocul omenirii ca-ntr-un replay nesfârșit, arătându-i acesteia „mâinile și coasta Sa." (Ioan 20, 20) Va recunoaște omenirea, tulburată de rănile înspăimântătoare, această apariție identică? În această imagine nu lipsită de oarecare regie, singurul argument care asigură veridicitatea *scenei* este chiar iarba de mirt și aloe care, dăruită cu metamorfozele miresmelor, recompune cu delicatețe trupul lui Isus, la fel de proaspăt și încărcat de sensuri. El este văzut iarăși și iarăși, trecând prin lumina blândă a plantelor, așa cum în viața terestră a fost văzut venind și stând în mijlocul ucenicilor, vorbindu-le acestora despre pace și iubire.

***

Care ar fi cea mai plăcută amintire a omenirii dacă nu imaginea raiului vegetal de un verde neînceput, acolo unde, într-o dispoziție elegiacă, pământul „din care a fost luat" întâiul Adam, era plin de lanuri sălbatice încărcate de poame și semințe grele. După acest tărâm suspină omenirea fără încetare, de la pierderea lui ca pe o copilărie irecuperabilă, lamentându-se cu justificări de tot felul.

Pe de altă parte se poate aduce în discuție o *memorie a plantei.* Pare o idee cât se poate de excentrică, lipsită de conținut, dar există destule elemente în teologie, alchimie, dar mai ales în filozofia culturii care surprind sau vorbesc despre o *memorie a ierbii.* În acest caz este necesar de precizat că facem referire la o memorie afectivă, încărcată de sensurile ancestrale ale existenței, asemănătoare cu o raclă nepieritoare, fără să se confunde cu memoria fidelă a trecutului. Admirabilul poet Cesar Vallejo, într-un text din „poemele umane" arată că, pentru reținerea minunatelor detalii ale existenței omenești, ar trebui un „organ special, încă necunoscut,/ al trupului uman, și s-ar putea atunci susține/ că, în momentul precis când un asemenea organ/ funcționează din plin,/ e-așa neprihănit, fără răutate, credincios,/ c-ar putea aparține regnului vegetal" (trad. Mihai Cantuniari).

Iarba reface trecutul și îi redă acestuia carnea tânără a copilăriei. De pildă, simțurile sunt readuse inexplicabil din memoria lor perisabilă atunci când, fără vreun motiv, strivim un fir de iarbă între dinți, punând în mișcare torentul nimicitor de senzații omenești pe care zeii înșiși au fost pizmași.

Iarba stimulează faptele de clarviziune situate în prelungirea stării spirituale omenești. Omul devine conștient că a primit darurile fără seamăn ale Creatorului. Un copil care primește un pumn de cireșe este transfigurat de inocenta fericire a darului rubiniu tocmai din acest motiv ascuns în inconștient. *Iarba* este începutul îndepărtat al omului, verdeața primitivă din care a erupt cu brutalitate regnul vegetal.

***

Într-o imagine magistrală, în mijlocul unei câmpii, între doi munți apoteotici, Miquel de Unamuno, nota în celebrul său Jurnal intim, că „sentimental peisajului este un sentiment creștinesc, (…) un reflex al cerului, un semn al tihnei sale", „o cufundare în calmul etern." După o deducție aleatorie putem crede că această revărsare în „calmul etern" nu este decât ultimul eveniment al vieții omenești, dincolo de care această performanță este posibilă. Poate și acest argument tulburător, credința că dincolo de moarte va sta în mijlocul unei câmpii impecabile și între doi munți apoteotici, l-a făcut pe Dimas, tâlharul care și-a găsit sfârșitul odată cu Isus, să se îndure de acesta: „Pomenește-mă, Doamne, când vei veni în împărăția ta." Câmpia se transformă într-un material nesfârșit de reflecție, în care *iarba* îți dă starea primordială a creației, inocentă și lipsită de coruptibilitate, în ,,desfătarea și bucuria de plantele ei nemuritoare".

Într-un poem apăsător, poetul alexandrin Giuseppe Ungaretti, la vârsta la care ajunsese "aproape de marea tăcere", dimineața, la ceasurile acelea fragede când lumina răsăritului de soare inunda străzile Romei, era fulgerat de gândul că înflorirea „amănunțită" a mimozei de pe pervazul ferestrei era un semn atât de convingător încât acesta l-a determinat să scrie că „niciun lucru nu moare/ dacă ne revine mereu aparența lui" (trad. Ilie Constantin). Bătrînul Ungaretti, care în acea perioadă locuia la Roma, obișnuia să privească ore în șir mica plantă din încadramentul ferestrei, ca pe o ființă sangvină. În acest fel, ansamblurile întunecate ale morții își pierdeau din monstruozitate și se decantau în înflorirea mimozei.

Se pune întrebarea dacă moartea este o răsfrângere a vârstei juvenile, o revenire la forța și exercițiile primelor descoperiri inițiatice. Cel mai adesea, copilăria rămâne închisă ca-ntr-o păstaie, în concepția de *iarbă,* gata, ca la orice mireasmă care s-o trezească, să-și înceapă o existență în copie. Astfel, *iarba* este atașată de „corpul muritor" mai mult decât am crede noi. Să luăm, de pildă, grădina bunicilor crescută în neorânduială, pe care aceștia

o numesc cel mai adesea *raiul pe pământ*. Această lipsă de organizare elimină orice formă de nedreptate, de intervenție *dinafară* și se constituie în felul cum dogmele au conceput edenul primar. Raiul stă tocmai în această iluzie care elimină materia perisabilă și păstrează miresmele, metamorfoza, minunatul aer al metaforei. După Filocalia tradusă și adnotată de Părintele Dumitru Stăniloae, se poate vorbi de o *duminică a ierburilor* care coincide cu ziua a șaptea, după asemănarea căreia Dumnezeu a „sădit" raiul, „ca pe unul ce avea să însemne veacul viitor". „Raiul, arată părintele Stăniloae, are deci o semnificație eshatologică. E pus chiar în început sfârșitul desăvârșit și veșnic. Dacă lumea a fost făcută înainte de om, raiul a fost făcut după om, ca țintă spre care trebuia să înainteze omul și prin efortul lui. Adică raiul de la început trebuia să fie dezvoltat prin om într-un rai și mai desăvârșit. Și toată creația trebuia să fie făcută ca acest rai." Teologul Nichita Stithatul vorbea despre Dumnezeu și lacrimile sale din care crește fără încetare „semănătura verde a nepătimirii", până la „spicul cunoștinței dumnezeiești", legănându-și rodul bogat în „grăuntele cuvântului". Este destul de ușor de remarcat faptul că autorul, pentru a sugera *înțelesurile dumnezeiești,* recurge la elemente din visteria verde. După funcția senzorială, realizăm că odată cu *iarba* eternitățile se însuflețesc. Această incoerență vegetală stimulează libertatea primitivă, vitalitatea nestăvilită a ființei.

***

Într-o poezie dedicată amanților și primăverii deopotrivă, Goethe a scris următoarele versuri: „Trandafiri să joace-n soare/ sieși, trandafir ascuns " (trad. Șt. Aug. Doinaș). Este o imagine arzătoare în care trumful iubirii își găsește, în sfârșit, înțelegerea în potirul rozei. Detaliile iubitei clocotind de pasiuni amoroase sunt absorbite de caliciul exfoliat, din care tocmai au fost zămislite acestea, redându-i trandafirului floarea cea nouă care se va desface în primăvara următoare. O reprezentare fascinantă a relațiilor tot mai complicate așa încât, floarea nu se dezvăluie într-un cosmos rece, ci se absoarbe continuu pe sine în substanța divină din care a fost creată. Planta este spiritualizată în acest fel cu însușirea neprihănită a iubirii care nu este nu este altceva decât misterul învățăturilor cristice, iar imaginea ei este suprapusă peste locul perfect din *cântarea cântărilor.*

Sunt cunoscute îndeobște pasiunea și studiile despre regnul vegetal făcute de germani încă din secolul al XIX-lea, precum și călătoriile inițiatice pe care aceștia le făceau cu regularitate în munții din Europa centrală. O serie de astfel de *lucrări de științele naturii* a elaborat scriitorul și biologul Rudolf Steiner. Acesta a susținut ideea că, într-un moment de grație, dacă privești o rază dintr-o grădină asemănătoare cu aceea din Metamorfoza plantelor de Goethe, de pildă, „nu poți ști niciodată cât din realitatea trandafirului există în reprezentarea ta. Tu vezi trandafirul, vezi roșul lui exterior, forma lui, împărțită în petale separate. S-ar putea ca înăuntrul acestui obiect să mai existe ceva care nu se arată în afară. Tu nu știi cât adevăr despre trandafir există în reprezentarea ta" (Conferința 1, Berlin, 20.01.1914).

***

Iarba reface cu fidelitate *locul* copilăriei, grădina întâiului Adam, acolo unde își are originea perfecțiunea. Într-un poem de o pioșenie năucitoare, Alberto Caeiro se întristează de existența omenească din care lipsește adevărul simplu „pe care-l deține o floare atunci când ea înflorește" așa încât, lumina galbenă care irumpe din caliciul acesteia, face „să vălurească munții și văile." Seduși iremediabil de prospețimea câmpiei, copilul Caeiro și copilul Isus hălăduiesc cât e ziua de lungă prin lanurile sălbatice cu mirosuri crude. Răpus de recunoștință, poetul se va destăinui în superbul lui poem că numai Isus l-a făcut să vadă cu adevărat „tot ceea ce există într-o floare." (*Paznicul turmelor, VIII*, trad. Dinu Flămând). Revelația aceasta se produce întotdeauna *dinăuntru în afară* pentru simplul motiv că numai în abundența sinelui religios lanurile sălbatice cu mirosuri crude nu au finalitate. Ideea aceasta decurge dintr-o muncă plină de înțelesuri creștine, în natura în care rădăcinile sănătoase ale plantelor dau vigoare și armonie pământului, și ne săvârșesc caracterul omenesc pentru totdeauna.

Iarba presupune renunțarea la identitatea exterioară și reîntregirea în *totul* sacru, în substanța superioară de natură divină, acolo unde trupul își recapătă înfățișarea de copil din care spiritul a fost dezvelit cu brutalitate. Astfel poetul Caeiro, când ieșea în afara satului, însoțit de micul Isus, nu se plimba pe câmpurile de sub el, ci prin substanța acestora. Iazuri proaspete de iarbă sălbatică se amestecau unele cu altele în bătaia vântului. A hoinări îndelung prin astfel de locuri te substituie tuturor ființelor create de Dumnezeu, devenind simplu și religios.

Dumnezeu are o existență reală în voluptatea regnului vegetal și toate gândurile noastre își găsesc o împăcare calmă în această parabolă. O idee asemănătoare o găsim la Sfântul Augustin, potrivit căreia „nimic nu există în intelect care să nu fi existat mai înainte în simțuri". La John Locke, această cugetare senzuală este reluată în următoarea formulă: „nu apare nici o idee în minte înainte ca simțurile să fi adus vreuna acolo." (din *Eseu asupra intelectului omenesc)*

***

Să privim încă o dată pictura lui Salvador Dali, *Trandafirii sângerânzi* (ulei pe pânză, 1930). Este o reprezentare suprarealistă a pântecului însângerat din care viața se naște chinuitor, cu un dramatism fără limite, care i-a fost dat spre desăvârșire femeii de către zei. Din rana abdomenului se ivesc patru trandafiri însângerați. Potirul rozelor este îmbibat de sângele vâscos care se scurge pe picioarele goale. Cu această imagine violentă Dali îi transferă privitorului chinurile propriei nașteri, așa cum a fost sfâșiată ființa din viața de dinaintea lui. Roza este floarea splendidă a Fecioarei, iar potirul ei, cupa minunată în care este adunat sângele jertfei, care dă pe dinafară. Pântecul femeii, la fel ca un vas scump, păstrează în el trupul copilului viu, imitând faptele Fecioarei, iar jertfa nașterii este simbolizată de trandafirii sângerânzi. Cum am putea ilustra mai bine cel mai blând dintre mistere decât cu strigătul lui Dali: „Acum totul fusese explicat! Geniul meu critic paranoic a ghicit esențialul problemei." Iată plenitudinea!

Maria-Cornelia Miron

„NOUĂSPREZECE TRANDAFIRI" – REVERBERAȚII MITICO-SIMBOLICE ÎN EPICUL TEZIST ELIADESC

Motto: „Nous sommes condamnes à la liberté"

Tema spectacolului apare deseori în creațiile lui Mircea Eliade. Teatrul l-a atras toată viața cu o forță magică inexplicabilă. Ca dramaturg a compus câteva piese de teatru cu subiect mitic și încărcătură simbolică: „*Ifigenia*", piesă care a fost jucată pe scena Teatrului Național din București, „*Coloana nesfârșită*", dedicată lui Constantin Brâncuși, „*Oameni și pietre*", publicată în „*Revista de istorie și teorie literară*", iar prin 1945-1946, după cum mărturisește în Jurnal, a lucrat la o piesă intitulată „*Orfeu și Euridice*", piesă la care se face aluzie în romanul „*Nouăsprezece trandafiri*". Cu toate acestea, tema spectacolului va fi abordată fructuos mai ales prin intermediul prozei, care îi dă posibilitatea să abordeze acest gen și din perspectivă eseistică și filosofică. Astfel, problema reprezentației teatrale apare încă din romanul „*Noaptea de Sânziene*" și, ulterior, această idee va face subiectul unor nuvele precum: „*Adio!...*", „*Uniforme de general*", „*Incognito la Buchenwald*".

Fără îndoială, cea mai bună dintre scrierile epice care abordează universul spectacolului este „*Nouăsprezece trandafiri*". Scris în ultima parte a vieții autorului, între 1978-1979 și publicat în 1980, romanul „*Nouăsprezece trandafiri*" este o sinteză a unor idei risipite într-o serie de texte anterioare pe tema spectacolului, o manieră originală de a reinventa „**mitul spectacolului sacru,** recuperator, pe durata căruia omul să se simtă din nou puternic, creator, liber și conectat la dimensiunea universalului"[1]. Arta - teatrul, literatura, coregrafia, muzica – devin surse de reflectare a acestui univers tematic, căci prin ele se manifestă instinctul de transcendere al omului dincolo de granițele cunoscute ale timpului și spațiului. Prin artă poți avea acces la marile mistere ale lumii sau poți recrea universul magic al acestora, prin artă poți face saltul spre libertatea absolută, poți să evadezi, cum spune Ieronim Thanase, unul din personajele textului, „din timpul și spațiul în care ai trăit până atunci, timp și spațiu care, într-un viitor din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existență perfect programată într-o imensă închisoare colectivă". Iar omul nu va putea supraviețui lipsit de speranța libertății.

Practic, în „*Nouăsprezece trandafiri*", Mircea Eliade reușește să transmită toate aceste idei, asumându-și nu doar rolul creatorului, ci și pe cel al mesagerului care indică drumul către libertate tuturor celor care știu să descifreze codul într-o rețea complicată de mituri și simboluri.

Numit de Eugen Simion: „Roman intelectual (în veche clasificare a lui Thibaudet), roman fantastic (cum au spus unii comentatori), roman mitic în accepția dată de noi", acesta este înainte de toate un „roman cu teză: teza despre funcția mitică a spectacolului ca instrument de libertate spirituală"[2], având în vedere că, dincolo de firul epic imaginat, autorul intervine prin intermediul personajelor cu comentarii savante asupra spectacolului de teatru, inserând concepții filosofice din cele mai variate, de la antici până la Hegel. Narațiunea este o structură labirintică cu mai multe straturi și chei de lectură, în care miticul și magicul se îmbină cu realitatea profană, iar fantasticul propriu-zis are intrigă polițistă și devine pe alocuri un aspru rechizitoriu politic la adresa regimului comunist.

Temerile care stăpâneau sufletul autorului după definitivarea romanului, când acesta nota în *Jurnal*: „Nu mă îndoiesc de reușita literară a romanului; dar mă îndoiesc dacă mesajul atât de abil camuflat va fi înțeles", sunt întemeiate, căci, chiar dacă cititorul ar putea separa rezonabil cele două fire care se împletesc în narațiune, ajungând să izoleze latura mitică a textului de cea reală, se va lovi de o altă piedică: contaminarea. Miturile se întrepătrund astfel încât e greu să le mai distingi pentru a face eventuale comentarii. Pentru a crea ambiguitate, pentru a dispersa atenția cititorului în momentul în care acesta are senzația că a găsit capătul firului Ariadnei, autorul apelează la tehnica fragmentării ideilor, întrerupând tot timpul firul mitic al narațiunii pentru a introduce fapte ale realului ce distrug concentrarea lectorului și produc o evanescență a ideilor, astfel încât textul devine o avalanșă de evenimente și informații confuze, misterioase. Când Claude Henri Roquet îi sesiza scriitorului faptul că: „Aveți un dar aproape diabolic să vă părăsiți ascultătorul în mijlocul povestirii în care nu mai este în stare să deslușească adevărul de minciună, nici stânga de dreapta", Mircea Eliade îi răspundea că acest lucru „e ceva specific pentru cel puțin o parte a prozei mele.[...] ține poate de o anumită pedagogie; nu trebuie să i se dea cititorului o poveste cu desăvârșire transparentă"[3]. Așadar, firul epic este doar un pretext pentru a revela aspectele profunde ale existenței umane. Secvențele se derulează caleidoscopic, punctele de vedere asupra realului și miticului se suprapun ori se contrazic neîncetat. Unitatea e asigurată de Eusebiu Damian, personaj narator și martor care dă credibilitate evenimentelor în fața cititorului, identificându-se atât cu autorul, cât și cu personajul raționalizant cu care se identifică lectorul. Eusebiu Damian, ca și cititorul, joacă rolul unui neofit intrat într-un labirint cu vădită valoare inițiatică. La un moment dat, lectorul se identifică și în personajul Albini, dar, în final, acesta îl recuză deoarece dă dovadă de stângăcie raționalizantă și mutilează explicațiile prin politizare. Astfel, scriitorul îl împinge deliberat pe lector să aleagă soluția sa, misterul. Personajele celelalte sunt dedublări ale autorului, dar și purtători de mituri și interpreți ale acestora. Datorită lor miturile sunt aduse la suprafața textului și îndelung explicate, romanul lăsând impresia că faptele de existență sunt chemate să ilustreze teoriile mitografului.

Simbolurile își fac apariția încă din titlul romanului,

trandafirul fiind simbolul perfecțiunii și desăvârșirii spirituale fără cusur, al nemuririi ori al renașterii mistice. El e semnul unei mari revelații, eroul descoperind marea taină a existentei, faptul că o viață omenească nu se mistuie după moarte, continuându-se sub o altă formă. Interesant e că din buchetul de 19 trandafiri se ofilesc în permanență 6, rămânând doar **13**. Dacă pentru Ecaterina 13 este un număr nefast ce prefigurează moartea, pentru Eusebiu și Pandele, 13 înseamnă 12 (semn al încheierii unui ciclu perfect al existenței) plus 1(semnul începutului unei alte etape existențiale). Simbolic este și numărul **19**. Acesta reprezintă o sinteză între 12 și 7, semn al „totalității cosmice, în conformitate cu ecuația: 3 – cer + 4 – pământ = 7 –cosmos" și „reprezintă perfecțiunea, armonia, norocul, fericirea deplină"[4].

Ca în orice operă fantastică, prologul urmărește camuflarea sacrului în profan, debutând cu o discuție aparent banală între scriitorul Anghel D. Pandele și secretarul său Eusebiu Damian, căruia maestrul îi dictează memoriile. Pe acest fundal încep să se infiltreze elementele care funcționează ca centru inductor de multiple semnificații, atât reale cât și mitice. Intriga este creată prin apariția unui tânăr a cărui prezență, tulbură ordinea firească a lucrurilor, căci acesta susține că este fiul scriitorului, fapt ce șochează pe cei prezenți. Tânărul, pe nume Laurian Serdaru, mărturisește că este fiul unei actrițe cu care Pandele avusese o relație la Sibiu, în decembrie 1938, când se punea în scenă unica sa piesă de teatru, „*Orfeu și Euridice*". Laurian aflase foarte târziu de faptul că este fiul lui Pandele. La moartea mamei, primise un roman, ediție princeps, „*Roata morii*", cel mai popular roman al lui Anghel D. Pandele, pe care aceasta scrisese cu creionul: „Sibiu, Crăciun 1938, Orfeu, Steaua sus răsare... Pentru Laurian, când va fi mare, ca să ne ierte și să ne înțeleagă". Abia de curând, cu ajutorul Niculinei, logodnica sa, dedusese că este fiul autorului romanului. Întrezărirea relației de rudenie se produce în momentul în care celor doi tineri, Laurian și Niculina, figuranți în piesa „*Orfeu în Infern*", li se anunță schimbarea acesteia cu „*Steaua sus răsare*". Atunci Niculina face legătura cu evenimentele desfășurate identic în urmă cu 24 de ani și are o adevărată revelație, intuind că această repetare a destinului nu este întâmplătoare, că timpul face o buclă ce-i va întoarce la un moment al trecutului extrem de semnificativ, când își vor descoperi începutul, își vor descoperi Tatăl și, cu ajutorul acestuia, vor face marele salt spre absolut. Căci, dacă istoria se repetă, Anghel D. Pandele reprezintă la rândul său, în șirul nesfârșit al timpului istoric, o repetiție a arhetipului Tatălui . Nu întâmplător obiectul care face posibilă revelația este romanul *„Roata morii"*. Roata este simbolul *ouroborosului*, al sfârșitului și al începutului perpetuu, al timpului ciclic, repetabil la nesfârșit, în care, odată intrată, ființa își macină existența neîntrerupt, până la disoluția în neantul cosmic din care se reîntrupează după forma arhetipală inițială și își reia destinul. Numai că de fiecare dată timpul macină memoria, erodând relația omului cu începutul și depărtându-l tot mai mult de înțelegerea profundă a rosturilor sale în univers.

Aparent, Laurian vine în casa scriitorului pentru a-i cere consimțământul în privința căsătoriei. Povestea însă pare, așa cum mărturisește chiar Anghel D. Pandele, „cusută cu ață albă", căci „copiii aceștia au venit aici cu alt scop. Dar care?". Șirul de interogații retorice, întărite de observația lui Damian asupra faptului că inscripția de pe carte părea „pe atât de tulburătoare pe cât de misterioasă", deschid calea interpretărilor simbolice. Tot ceea ce păruse anterior o discuție nevinovată trebuie revăzut și analizat în profunzime, deoarece cuvintele devin inductori ai unor semnificații profunde ce depășesc sfera realității, căci Mircea Eliade transformă literatura într-o lume imaginară în care camuflează istoria credințelor și ideilor religioase. Scriitorul, un inițiat în mistere, a înțeles că numai prin intermediul textului literar, printr-o poveste incitantă, poate transmite adevărul tuturor profanilor, căci textele științifice, cu limbajul lor savant, rece, impersonal, rămân accesibile doar specialiștilor. Povestirile lui Eliade atrag inexplicabil, fiind autentice parabole artistice, în care imagini și simboluri sacre din cele mai diverse mitologii se contopesc într-o pastă epică foarte omogenă, din care nu mai răzbate decât mesajul universal al tuturor religiilor: celor ce urmează învățăturile sacre li se promite imortalitatea sufletului, libertatea absolută și beatitudinea vieții de după moarte.

Astfel, în „*Nouăsprezece trandafiri*" epicul devine locul de joncțiune al marilor miturilor antice, personajele suprapunându-se peste arhetipurile unor întemeietori de mistere. Este foarte greu de stabilit însă modelul mitic pe care îl repetă, chiar dacă există niște sugestii care ghidează pașii lectorului. În cazul personajului principal, Anghel D. Pandele, textul sugerează o asemănare cu Orfeu și cu Iisus. Mitul lui Orfeu, unul din cele mai încărcate în simbolism din întreaga mitologie, a devenit o adevărată teologie, exercitând o anumită influență asupra formării creștinismului primitiv. Dar negreșit că religia dezvoltată în jurul lui Iisus este un adevărat palimpsest pe care se mai văd încă urmele mai multor religii și mistere anterioare, nu doar ale orfismului. În plus, fiind ultimul în scara cronologică a întemeietorilor de religii și totodată singurul despre care s-au consemnat date precise ale existenței sale istorice, **mitul lui Iisus Hristos** va fi nucleul acestei analize, toate celelalte fiind receptate doar ca nuclee ce iradiază idei semnificative în cultul său. Iată de ce, încercarea de a-l apropia pe Pandele de acest arhetip este dificilă, căci în permanență în gesturile și întâmplările trăite de acesta se întrevăd și alte tipare mitice. Vom căuta totuși să identificăm ce și cât preia personajul din aceste arhetipuri și cum se transformă miturile anterioare într-o istorie a zilelor noastre.

Încă de la apariția sa, Laurian îi mărturisește emoționat lui **Anghel D. Pandele**: „Dumneavoastră sunteți părintele meu, tatăl meu...". La rândul ei, Niculina cade în genunchi, îi sărută mâna și îi spune emoționată: „Bénissez-nous, mon père!". Respectul celor doi tineri aproape sacru asociat cu profesia lui Pandele de scriitor, sugerează prezența **arhetipului marelui Creator**. Numele acestuia, Pandele, este un derivat din grecescul *Pankrates*, având semnificația de „atotputernicul" sau din *Panteelemon*, „binefăcătorul tuturor", în timp ce Anghel este ușor de recunoscut în latinescul „*angelos*", cu semnificația de trimis, sol al lui Dumnezeu sau protector al morților. Mai rămâne inițiala D. care, după explicațiile anterioare, este ușor de înțeles la ce face aluzie. Așadar, Anghel, ca și Iisus, este trimisul lui Dumnezeu pe pământ, cel care prin moartea sa va distruge noțiunea de moarte, anulându-i astfel dimensiunea terifiantă și transformând-o într-o posibilă cale spre libertatea absolută. Totodată, analiza onomastică confirmă faptul că Pandele este, cum spunea Marin Sorescu în „*Iona*", un Dumnezeu care odată ajuns aici nu mai poate învia. Căci, omul zilelor noastre, trăind în profan, obligat să se supună permanent obiceiurilor contemporanilor, a pierdut legătura cu sacralitatea și nu poate înțelege adevărul despre sine. Mircea

Eliade preia acest punct de vedere din doctrina gnosticilor, care afirmau că: „îndreptându-se spre materie și dorind să cunoască plăcerile trupului, sufletul își uită propria identitate”[5].

Căsătoria, evenimentul la care Laurian solicită participarea Tatălui, capătă în acest context conotații simbolice, reprezentând unirea sub semnul iubirii dintre Dumnezeu și poporul lui, dintre suflet și Dumnezeu, sau, în viziunea lui Jung, împăcarea inconștientului cu spiritul. Pentru Pandele, acest eveniment marchează începutul unui proces prin care se va reface unitatea cu arhetipul după care a fost creat.

Semnificativ este și momentul când își face apariția Laurian Serdaru, moment în care maestrul dicta secretarului său „Memoriile”, evocând tocmai seara de **21 septembrie** 1938, când împlinise **33** de ani. Numărul 21 asociat cu luna a noua, indică maturitatea, desăvârșirea, iar 33 este vârsta perfecțiunii,a deplinei înțelegeri a totalității cosmice, în vederea creației. Este vârsta morții trupești a lui Iisus, a eliberării spiritului și a contopirii acestuia cu lumea eternă a sacrului din care a fost creat. Iată cei trei poli ai triadei: Dumnezeu-Tatăl, Fiul și Sfântul Duh, lumea de jos, pământul și cerul, lumea morții, cea umană și cea divină, inconștientul, conștientul și supraconștientul, trecutul, prezentul și viitorul. Totodată, „triada caracterizează orice act creator: creatorul - actul creației – creația”[6]. Așadar, 33 de ani este vârsta favorabilă marii creații, chiar dacă Pandele considera că la acea vârstă era „tânăr și naiv”. De fapt, tinerețea și naivitate sunt condițiile *sine qua non* ale realizărilor artistice, ale intuițiilor sacrului, căci naivitatea indică o conștiință pură și tinerețea conferă elanul și puterea creatoare. Atingerea perfecțiunii în creație se face printr-o revelație, la 33 de ani Pandele având sentimentul că „ceva mi se părea schimbat”. Este momentul în care intuiește că prin teatru se pot reinterpreta miturile clasice, se poate dezgropa trecutul pentru a înțelege miturile universale. Asistăm parcă la o irupție a sacrului în profan, căci e septembrie, moment în care se deschid stagiunile teatrale, iar odinioară se desfășurau serbările dionysiace. Celebrarea lui **Dionysos** înseamnă de fapt celebrarea înțelepciunii, a momentului în care, după cum aprecia Nietzsche, omul dobândește conștiința de sine ș e capabil de inteligență, prin coborâre în adâncurile ființei. Dionysos, zeul extazului mistic și al inspirației, „era sărbătorit prin procesiuni tumultoase în care figurau, evocate prin măști, geniile pământului și ale fecundității”[7]. De aceste serbări se leagă apariția teatrului. **Teatrul** urmărea să descopere în ochii spectatorului lumea în întregul ei, cerul, pământul, infernul, oamenii și demonii, simbolizând stările ființei și simultaneitate lor esențială, astfel încât omul ajungea să conștientizeze faptul că el însuși face parte din acest teatru al lumii și întrevedea drumul pe care trebuia să-l urmeze în viață. Timpul spectacolului, ca și timpul liturgic presupune o ieșire din profan, iar actorul ca și șamanul e capabil să reactualizeze timpul primordial printr-o serie de simboluri. Numai astfel prin teatru se producea starea de catharsis, „ușurarea sufletului și satisfacerea reală sau imaginară a unei necesități morale”[8].

Încă de la început Pandele este obsedat de taina celor trei zile de Crăciun petrecute în 1938 la Sibiu, cu actrița care juca rolul lui Euridice în piesa scrisă de el, „*Orfeu și Euridice*”. Dar momentele respective s-au șters definitiv din memoria personajului. Numai un eveniment zguduitor în plan emoțional ar fi putut provoca o astfel de amnezie totală. Pandele însuși mărturisește: „înseamnă că atunci în iarna lui 1938, eu n-am văzut în acea tânără artistă întruchiparea Euridicei, am văzut pe altcineva! Dar mă tot întreb pe cine?”. Mai târziu, prin intermediul anamnezei produsă prin spectacolul de teatru, Pandele reușește să descopere acel incident traumatizant din trecut. De remarcat că în momentul revelației, eroul trăiește o stare de frică terifiantă, frică pe care numai moartea o poate declanșa în sufletul omului. Dar Niculina afirmă că în astfel de momente frica este normală: „Cui nu i-a fost frică în pragul mântuirii? Și lui Iisus i-a fost frică”. Este frica în fața neantului, acea frică pe care o simți când te arunci în gol, căci tot ce susținea edificiul tău ca om se surpă, dincolo fiind doar infinitul, eternitatea.

Nu întâmplător, revelația lui Pandele are loc în prejma **Crăciunului,** sărbătoare al cărei nume derivă din latinescul „*creatio*”, care înseamnă naștere. Ritualurile din preajma acestei sărbători demonstrează că a fost consacrată cultului soarelui și al morților, fiind răspândită la toate popoarele lumii, la egipteni, perși, sirieni. La noi are reminiscențe geto-trace și dionysiace având în vedere obiceiurile cu mascați, iar Petru Caraman susține că are elemente din cultul soarelui care amintesc de sărbătoarea lui Mithra, ce avea loc chiar pe 25 Decembrie, suprapunându-se în calendarul iulian cu solstițiul de iarnă, când poarta cerului începe să se deschidă, zilele încep să crească, și lumina soarelui face ca viața să renască. 25 Decembrie este totodată ziua nașterii lui Iisus Hristos și teologii de la începutul erei creștine considerau că e ziua când

Dumnezeu l-a creat pe om. În preajma acestei zile întunericul atinge apogeul, marcându-se noaptea cea mai lungă din an, după care începe ascensiunea luminii. Crăciunul, susținea Romulus Vulcănescu, „simbolizează prin excelență timpul creator, marchează hierofania timpului sacru”[9]. Pandele, protagonistul textului afirmă că în acele momente a înțeles „cât de profundă e **asemănarea dintre Orfeu şi Iisus”.** Ideea se conturează în mintea lui Pandele ca urmare a evenimentelor pe care le trăiește. Înainte de Crăciun, piesa la care se lucra, reprezentând coborârea lui Orfeu în Infern este întreruptă, semn că întunericul existențial, moartea va fi anulată ca idee. În locul acesteia se pune în scenă un spectacol ce evocă misterul nașterii, simbol al renașterii vieții dincolo de moarte. Spectacolul nou poartă un nume simbolic „*Steaua sus răsare, ca o taină mare...”*. **Steaua** nu este doar un colind, ci este un simbol al manifestării luminii, al focarului unui univers în expansiune. Este punctul de lumină ce apare în întuneric, simbol al spiritului pe cale a se întrupa. În popor se crede că stelele sunt ochii cerului, „luminile palide ale raiului ce străbat prin crăpăturile podului de cer”[10]. Ele sunt călăuze ale oamenilor și fiecare om își are steaua lui. Steaua îl figurează pe omul regenerat, în cazul nostru pe Pandele. Simbolizează inspirația pe cale de a se întrupa, „evocă misterul somnului și al nopții; ca să strălucească cu propria-i lumină, omul trebuie să se integreze în marile ritmuri cosmice și să se armonizeze cu ele”[11]. Totodată, steaua este o teofanie, căci așa cum se remarcă în colind, steaua este fenomenul cosmic ce precedă nașterea fiilor divini, a lui Iisus, Fiul lui Dumnezeu, al lui Buddha ori a lui Agni, divinități din mitologia indiană. În „*Nouăsprezece trandafiri*”, colindul de stea vestește manifestarea lui Dumnezeu, descoperind existența spiritului divin în Pandele, om contemporan al cărui spirit s-a pierdut în noaptea necredinței.

Pentru a-l trezi, celui identificat a fi întruparea spiritului divin îi sunt trimiși inițiații, Laurian Serdau, Niculina Niculaie și Ieronim Thanase, care știu să-l recunoască și știu că: „**trezirea** implică **anamneza,** redescoperirea adevăratei identități a sufletului, adică recunoașterea originii sale celeste. «Trezește-te, suflet al luminii, din somnul beției în care ai căzut [...], stă scris într-un text manioheean. Urmează-mă în locul luminat în care locuiai la început»”[12]. Anamneza, marele secret al tuturor tehnicilor, fiziologice și spirituale, se poate face numai prin spectacolul de teatru, a cărui origine magică este vizibilă în sistemul de simboluri sacre cu care operează.

Pentru ca anamneza să se producă, eroul se rupe de lumea reală și pleacă într-o **tabără, loc *extra muros***, în care se poate face inițierea, în singurătate și meditație. Ritualul constă în participarea la un șir de spectacole care pun în scenă momente importante din trecut. Spectacolele se desfășoară noaptea în întuneric, într-o clădire vastă, dar ruinată și părăsită care devine echivalentul modern al peșterii, loc al inițierii pentru multe din popoarele primitive. Eliade vorbește deseori în opera sa științifică de aceste ritualuri de inițiere. Intrarea neofitului în **peșteră** se face la sfârșitul unui ciclu de viață, acela cuprins între naștere și pubertate, perioadă considerată un stadiu larvar al existenței, omul hrănindu-se, crescând, obișnuindu-se cu mediul de viață. Prin această intrare în peșteră se face materializarea așa-zisului *regressus ad uterem* prin care omul va conștientiza originea sa reală. Peștera devine, așadar, arhetip al uterului matern, loc al nașterii și al regenerării. Datorită acestui simbolism a fost aleasă ca loc al desfășurării ritualurilor inițiatice în mai toate misterele lumii, eleusine, mithraice sau dionysiace. Iisus se naște și e îngropat tot într-o peșteră. Intrarea este totuna cu coborârea în Infern, care întotdeauna este preambulul unei renașteri. Ieșirea din peșteră echivalează cu înălțarea spirituală, omul căpătând conștiința apartenenței la divinitate. Empedocle și, ulterior, Platon au văzut lumea în care se desfășoară viața noastră de la naștere până la moarte ca pe o peșteră, un loc al neștiinței, al suferinței și pedepsei în care zeii țin sufletele încătușate, trimițându-le doar lumină, fie dintr-un foc aflat în spate, fie de sus, de departe. Lumina aceasta le arată drumul pentru a ajunge la adevăr. Așadar, în text, sala veche în care intră Damian, cu sentimentul că intră într-o peșteră vastă, unde spectatorii rămân în întuneric și nu se disting decât grupuri compacte de umbre, reprezintă lumea noastră, o lume în care totul este doar un spectacol de umbre și măști, o lume de aparențe agitate și înșelătoare, din care sufletul trebuie să găsească ieșirea spre lumea adevăratei realități.

Organizatorii spectacolului de teatru trebuie să fie inițiați, să cunoască drumul și să selecteze acele măști, acele voci, mișcări, sunete, care să fie capabile să deștepte imaginile din inconștient și să producă starea de *catharsis*. Omului contemporan i se amintesc evenimentele istorice importante ale evoluției sale. Rememorarea unor istorii mitice este importantă, căci fără acestea, afirma Hegel, „suntem pierduți”. Rememorând evenimentele, descifrând semnificațiile lor simbolice, se poate ajunge la Spiritul universal, pentru că orice eveniment constituie o manifestare a sa și „orice eveniment, orice întâmplare cotidiană comportă o semnificație simbolică, ilustrează un simbolism primordial, transistoric, universal...”.

Efectul pe care această perioadă de inițiere îl are asupra scriitorului Anghel D. Pandele este miraculos, nu doar fizic, căci la întoarcere pare cu zece ani mai tânăr, ci și psihic, pentru că maestrul debordează de idei, compune într-un ritm frenetic, are o mulțime de proiecte care incită lumea literară. Schimbarea este șocantă pentru toți cei care îl cunosc, pentru că maestrul suferise de sindromul căderii în prezent, care la el se manifestase printr-o sterilitate creativă, în ultima vreme scriindu-și doar „Memoriile”. Asistând la spectacolele puse în scenă de Ieronim, el înțelege sensul mai multor întâmplări din viața sa și se convinge că nu întâmplător încercase să scrie teatru. Din acel moment, începe să lucreze la un proiect senzațional, un volum de teatru modern. Volumul este deschis de o „*Introducere la o dramaturgie posibilă*”, un articol de 99 de pagini, prin care avertizează cititorii că „spectacolul este singura noastră șansă de a cunoaște libertatea absolută” și că participând la un astfel de spectacol „oricine, orice spectator, orice cititor poate avea o revelație”. Volumul proiectat mai conține patru piese de teatru: „*La început a fost sfârșitul*”, „*Războiul Troiei*”, „*Principatele Unite*”, cea din urmă rămânând necunoscută ca titlu. Conținutul pieselor nu se întrevede decât fragmentar, căci cititorul le receptează prin intermediul lui Damian, care prezintă doar paragrafe disparate, plângându-se că nu înțelege. Atât cât lasă să se întrevadă, piesele șochează, prelungind într-o manieră originală teatrul absurdului promovat de Eugen Ionescu[13] sau Becket. Cititorul e implicat în actul de creație, autorul sfătuindu-l ca din loc în loc să se oprească și să asculte la patefon Adaggio de Albinoni, sau să se plimbe pe o stradă liniștită cu mulți arbori, sau să citească un fragment

din prima carte pe care o are la îndemână. Acest ultim aspect trebuie coroborat cu credința lui Eliade că „orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit condiția noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi”[14]. Spectacolul nu are acțiune, tulbură, indignează, dar este purtătorul unui masaj. „Siliți-vă să-l ghiciți, cât mai e timp!...”, e avertismentul scriitorului. El intuiește că cititorul nu va înțelege nimic și-l avertizează în *Epilog* că acesta este de fapt scopul teatrului său, acela de a re-crea imaginea omului din zilele noastre, pierdut într-un univers incoerent, lipsit de idealuri, sortit să facă lucruri absurde fără finalitate, căci pierzând legătura cu sacrul nu știe ce scop are viața lui și pentru ce face tot ceea ce face. Re-creează astfel haosul, acel „haos cosmogonic”, din care e posibil să apară un nou început, un Univers imaginar, „care numai întâmplător e semnat cu numele meu. Autorii lui sunt nenumărați”. Așadar, în starea de haos în care trăim, fiecare își poate crea un spațiu imaginar în care să se refugieze pentru a se salva. Acest spațiu trebuie să poarte amprenta spirituală a fiecăruia din noi. Nefinalizate în conținut, piesele lui Pandele devin opera fiecărui cititor, pe care-l obligă să-și descopere valențele ascunse. Intenția autorului este clară: „Cititorul trebuie șocat, speriat, indignat. Numai după aceea poate avea loc *metanoia*, cum spune Niculina, răsturnarea, trezirea, reintegrarea. Cred că ai înțeles că-n acest haos bogat în virtualități, anumiți indivizi se pot realiza chiar acum, pe loc, în mijlocul descompunerii generale; ei nu sunt obligați ca toți ceilalți să aștepte o nouă Creație pentru ca să-și poată regăsi plenitudinea...”. Ca și Iisus, din iubire pentru toți oamenii, Pandele va predica tuturor marea sa descoperire într-o formă parabolică, lăsându-l pe Damian, simbol al apostolilor de odinioară, să transmită acest mesaj. Și pentru a fi transmis tuturor semenilor, volumul este fotografiat în zece exemplare, puse „la adăpost, în locuri diferite, și chiar în mai multe țări”.

Anamneza are consecințe fructuoase și în plan psihic, Pandele reușind să-și amintească în cele din urmă ce s-a întâmplat în acea noapte de Crăciun din 1938, „o foarte sinceră și chiar romantică noapte de dragoste”, trăită la cabana unui pădurar în apropierea Sibiului. **Cabana** din pădure este un alt mod de reeditare a imaginii peșterii, devenind locul în care se va produce inițierea în tainele sacramentale. Așadar, Pandele este neofitul ce urmează să facă saltul către înțelegerea adevărului absolut. Târziu, către dimineață e deșteptat de **sete**, „o asemenea sete, parcă aș fi înghițit jăratec”. Dorința de a bea apă amintește de botezul mystului, care simbolizează purificarea, moartea și învierea prin cufundarea în apă, materia inițială din care au apărut toate, inclusiv ființa divină. Preluând ideile platoniciene, Eliade consideră că supraviețuirea sub imperiul setei indică un stadiu de larvă subumană, chinuită de experiențe, văzând în acest acest stadiu o stare intermediară, când ființa nu este nici moartă cu adevărat, nici nemuritoare. Aflat aici, sufletul poate bea fie din izvorul Lethe pentru a uita întâmplările din viața anterioară și a se putea reîncarna, fie din apa proaspătă din lacul Mnemosynei, care-i va deștepta amintirea lumii celeste și va deveni astfel nemuritor. În cazul lui Pandele funcționează ambele simboluri. Găsind în bucătărie o cană de apă, parcă aceeași din care va bea mai târziu și ucenicul său, Eusebiu Damian, Pandele bea cu o poftă insațiabilă, cu sentimentul că nu-și va putea potoli acea sete devoratoare niciodată. Este momentul în care se produce marea revelație, semn că apa băută aparținea Mnemosynei: „în timp ce beam din cană, m-am uitat pe fereastră și ***am văzut***. *Acum știu ce am văzut!”*. Căpătarea vederii devine aici sinonimă cu deschiderea ochiului interior, al celui de-al treilea ochi, care permite clarvăzătorului să descopere esența supraumană, să aibă acces la adevărul absolut. *Am văzut* este echivalentul lui am înțeles Totul. Și așa cum precizează chiar Pandele „era în legătură cu apa pe care o beam”. Se pare însă că această apă unică concentrează proprietățile ambelor izvoare, căci Pandele mărturisește că bând nu simțea gustul apei, adică era în imposibilitatea de a distinge izvorul din care provenea. Ulterior, după ce are loc marea revelație, se va instala o amnezie cumplită, semn că apa era din izvorul Lethe, care șterge amintirea lumii celeste. Cele două izvoare își cumulează funcțiile ca semn al realizării coincidenței contrariilor.

Datorită fricii pe care i-o produce revelația, el demonstrează că nu este încă pregătit pentru a trece în cealaltă dimensiune a timpului și a spațiului, acolo unde îl cheamă îngerul morții apărut la fereastră ca „o fată tânără, blondă, cu părul despletit”. Este un duplicat în spațiul infernal al actriței care nu are nume, dar joacă în mod simbolic rolul lui Euridice, femeia pentru care Orfeu a coborât în Infern, așadar al femeii care a făcut posibilă călătoria în spațiul morții și înțelegerea misterului acesteia. Portretul îngerului este identic cu portretul actriței: „Și s-a părut că semănă cu mine? continuă ea în șoaptă. Avea ca mine părul blond și despletit? și și-a pus degetul la gură, și-a făcut semn să păstreze secretul?...”. Păstrarea secretului este obligatorie pentru inițiat în toate marile mistere antice, acesta depunând un jurământ al tăcerii. Pandele uită pentru că, nefiind pregătit să facă trecerea, ar putea destăinui celorlalți misterul. El se va reîntorce în spațiul vieții pentru un timp. Revenirea în cabana pădurarului, în decembrie 1966, după recuperarea memoriei, după ce conștientizează că apa a fost de vină, îl face să ocolească izvorul Lethe și, ca un inițiat în misterele orfice, să treacă peste piedicile puse sufletului în lumea de dincolo și să ajungă în Insula Fericiților. Orfeu a coborât în Infern pentru a o căuta pe Euridice, dar s-a întors să vadă invizibilul și imaginea l-a înspăimântat. Contemplarea entității fără trup i-a creat spaima de moarte ce l-a adus înapoi la viață. Pandele reface aici arhetipul lui Orfeu. Mânat de iubire, a cărei întrupare o constituie Euridice, el descinde în spațiul morții sugerat prin senzația de frig care, după propria-i mărturisire, îl cuprinde instantaneu: „Am simțit că mă ia cu frig”. Ca să-și alunge imaginea teribilă, acesta se autosugestionează, inoculându-și ideea că totul a fost un vis: „Mi se părea că visez, dar nu izbuteam să înțeleg când începuse visul”. Infiltrându-se ideea visului, se deschide calea uitării, căci spiritul a fost incapabil să înțeleagă că ceea ce trăise nu era o halucinație, ci adevărata realitate.

Din faptele anterioare am putut deduce că și **actrița** este întruchiparea unui arhetip, acela a lui **Euridice,** a **Îngerului Morții**. Suprapunerea celor trei imagini are loc la cabana pădurarului, într-o altă dimensiune spațio-temporală. Femeia îl atrage pe Pandele aici sub pretextul unei cine festive. Asistăm la refigurarea într-o manieră modernă a Cinei celei de taină: „Masa era pregătită, lumânările ardeau, pe un scaun am zărit un mare vas de argint plin cu gheață și cu două sticle de șampanie”. Masa bogată, cu lumânări și șampanie, amintește de ceremoniile care precedau ritualurile de inițiere în majoritatea misterelor antice. Lumânările substituie focul sacru, iar

șampania ține locul vinului, fiind învestită cu toate valențele sale euharistice. Osmoza între elementele acestui decor, e asigurată prin **iubire,** sentimentul care sugerează cel mai bine starea de beatitudine paradisiacă. În iubirea pentru Euridice se regăsește nostalgia paradisului pierdut. Prin iubire se reface întregul, ființa divină androgină. Iubirea este calea de a regăsi natura sacră a ființei. Calea aceasta a descoperit-o odinioară și Orfeu. Dar calea spre eternitate duce prin tărâmul morții pe care trebuie să știi să-l străbați. Așadar, femeia, este îngerul trimis celui pierdut în viață. Și chiar dacă Euridice, e învestită cu atributele îngerului morții, ea e purtătoarea unei vești îmbucurătoare pentru suflet, aceea că existența noastră este doar un stadiu larvar și adevărata viață, eternitatea, libertatea deplină, începe abia după moarte. Credința în imortalitate și în beatitudinea de după moarte este marele mesaj al misterelor orfice și al creștinismului. Pandele răspunde însă unei nevoi fiziologice a trupului, încearcă să își astâmpere setea și în acest fel împiedică mortificarea trupului și eliberarea sufletului. E momentul în care apa se transformă în apa uitării și el se întoarce la viață. E semn că nevoile trupului te depărtează de natura ta divină, sufletul fiind abătut de la asceză, de la contemplarea și înțelegerea sacrului, și transformat într-un rob al trupului. Astfel își pierde omul libertatea. Tristețea cu care îl privește Euridice este generată de înțelegerea dramei ratării absolutului.

După cum se observă, în text există două categorii de personaje: cei care cred în existența sacrului și cei care-l refuză. Din cea dintâi categorie fac parte personajele care compun latura mitică a narațiunii: Anghel D. Pandele, actrița, Ieronim Thanase, Laurian Serdaru și Niculina Niculae. Ultimii doi sunt mesagerii care deschid calea lui Pandele, insului devenit amnezic prin existența sa istorică, spre marea revelație.

Numele lui **Laurian Serdaru** este **s**emnificativ în acest sens. Serdarul, dregător domnesc în vechime, devine în roman cel care va lucra pentru recăpătarea memoriei inițiale a Tatălui. Prenumele Laurian derivă din laur, copac consacrat lui Apollo, renumit pentru forța sa purificatoare, fapt pentru care încununa frunțile poeților sau ale învingătorilor în lupte. În acest context, Laurian este cel care purifică memoria artistului, ajutându-l să descopere esențialul existenței sale. Amănuntele referitoare la vârsta eroului, la statutul său social, la abilitățile sale deosebite, capătă valoare simbolică. Înfățișarea lui amintește de aezii din Grecia Antică „înalt ,blond", „cu profil de medalie alexandrină". Laurian are 28 de ani, vârstă a maturității depline, când poate fi considerat un inițiat în marile taine, căci 28 (7 x 4) este semn al înțelegerii totalității cosmice din planul terestru. Semnificativ este faptul că a absolvit Conservatorul din București ca și Niculina, ceea ce îi conferă capacitatea de a înțelege arta în profunzime mergând până la valoarea ei sacră și magică, având în vedere că aceasta a fost creată în spațiul divinității, pentru destinderea zeilor și purificarea lor spirituală. Nu întâmplător, Laurian are capacitatea de a cânta la instrumente muzicale foarte vechi: **fluier, nai și cimpoi**, instrumente legate de numele lui Dionysos și Orfeu. În momentul în care Laurian cântă melodiile sale stranii, triste, se produce o metamorfozare „părea acum un alt bărbat mult mai bătrân, cu o șuviță de păr cărunt căzându-i pe frunte, cu ochii pe jumătate închiși". Cântecul amintește de muzica dionisiacă, constituindu-se într-un șir de „sunete neverosimile, care semănau cu un grohăit de fiară sălbatecă, topindu-se pe

nesimțite într-un lung suspin, o tânguire nefirească, în care mi se părea că recunosc apropierea vijeliei și auzeam rupându-se cu zgomot ramuri încărcate". Instrumentele muzicale ieșite din uz îl fac pe anchetatorul Albini să-l considere un ratat care „eșuează lamentabil" și „în loc să-și pună în valoare aceste talente, preferă să facă figurație în trupe de provincie". Dar acesta e rolul lui: să rămână în umbră, să creeze cadrul necesar redempțiunii spirituale a marelui scriitor. Într-un astfel de rol de figurație din piesa „*Orfeu în Infern*", care fusese înlocuită în preajma Crăciunului cu „*Steaua sus răsare*", primește semnul și intră într-un labirint, a cărui ieșire va da într-o altă dimensiune spațio-temporală.

Un amănunt semnificativ este faptul că Laurian este instructor de înot la uzinele Uricani și ar fi putut ajunge campion internațional după cum apreciază Albini. Numele Uricani amintește de **urici** (blajini, rohmani), ultima specie umană creată pe pământ, „mici cât o șchioapă, buni, cinstiți și drepți, ducând o viață de privațiuni, de pustnici și sfinți"[15]. Ținutul lor este extralumesc, o insulă ideală în Ostroavele Albe ale Apei Sâmbetei, comparabilă cu Insula Preafericiților în viziunea grecilor antici sau cu Shambala în viziune indiană. Rolul lor este de a proteja lumea, de a combate eshatologia, luptând împotriva marilor cataclisme universale, întărind stâlpii cerești și pământești, preîntâmpinând dispariția universală a omenirii prin post și rugăciuni. Așadar, aceste semidivinități sunt salvatorii speciei umane. Totodată, se spune că ei ajută sufletele morților în marea trecere de pe lumea aceasta pe lumea cealaltă, zădărnicind piedicile pe care le ridică în calea lor vămile văzduhului și Apa Sâmbetei. Provenit din Uricani, Serdaru

reprezintă simbolic trimisul care va pune în aplicare soteriologia mitică, ajutându-l pe maestru să facă marea trecere, așa cum uricii l-au ajutat pe Fârtat întotdeauna. Și dacă Pandele continuă să dea semne ale supraviețuirii și după dispariția sa, n-am putea socoti că lumea invizibilă în care se află este cea a preafericiților urici?

Faptul că Serdaru este un trimis care inițiază spiritul în ceea ce privește trecerea peste apele morții, se observă și în stilul în care înoată „ca un pește" și în felul său ciudat de a-și instrui înotătorii, cărora le spune că „unii din strămoșii noștri au fost pești" și apoi îi pune să privească peștii și să-și închipuie că își pot purta și ei trupul „cu aceeași ușurință ca a unui pește". În timp ce Eusebiu Damian vede în asta un ritual magic de autosugestie, Ieronim afirmă că „secretul este mai adânc, este un exercițiu de anamneză". **Omul-pește** este cel care se scufundă adânc, în apele de jos, în lumea subpământeană a morții, aducând revelația și destăinuind calea spre mântuire. Trăind în adâncuri este pătruns de puterea sacră a genunii, a începutului. El știe că moartea nu este decât un semn al renașterii, al restaurării ciclice. De aceea, în iconografia creștină, Hristos este simbolizat printr-un pește, iar creștinii sunt pești regenerați prin apa botezului. „Cuvântul grecesc *ichthys* (pește) este interpretat de creștini drept o ideogramă, fiecare dintre cele cinci litere ale sale fiind luată ca inițiala câte unui cuvânt din sintagma *Iesous Christos Theou Yios Soter* (Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul)"[16].

Pe de altă parte, Laurian Serdaru, ca și Niculina, este un orfan pornit în căutarea Tatălui. **Condiția de orfan** este simbolică, căci orfanul nu-și cunoaște originea și acest lucru rupe lanțurile ce l-ar putea ține legat de un anumit spațiu, de o anumită persoană. Astfel, orfanul poate face mai ușor saltul spre universaliatate și poate avea acces la misterul suprem. Interesant e și numele filmului în care cei doi vor juca, „*Copiii nimănui*", nume ce face aluzie la oamenii moderni abandonați de sacralitate, de acel *deus otiosus* retras și inaccesibil. Oamenii, copii ai acestui zeu, deși sunt dăruiți cu o putere spirituală deosebită, sunt obligați să trăiască într-un timp istoric dușmănos, ascunzându-și setea de sacralitate în spatele unor acțiuni ce profanilor nu le par suspecte. Astfel, filmul lui Ieronim Thanase ajunge să fie unanim elogiat de regimul comunist, care vede în el „cel mai bun film socialist al secolului", căci respectă întocmai etica și estetica socialistă. Dar filmul primește premiul I la concursul internațional de la Cannes și criticii străini îl văd drept o „virulentă satiră a sistemului comunist". Este semn că în ciuda oprimării libertății de către un regim totalitar, oamenii, acești copii abandonați de soartă, au totuși la îndemână o cale de evadare către libertatea absolută, cale pe care o găsesc în artă, căci așa cum explică Ieronim, spectacolele, „meditațiile, rugăciunile interioare (repetate în gând, nopțile sau în orice moment de solitudine), anumite exerciții fizice într-un ritm atât de lent încât devin insesizabile unui ochi neprevenit, toate acestea nu pot fi interzise". Și atâta vreme cât libertatea de gândire și imaginație va exista omul va fi liber să facă conjuncția spirituală cu spiritul suprem. Ceva asemănător le spunea Iisus apostolilor săi: „Nu vă temeți de cei ce ucid trupul, că sufletul nu pot să-l ucidă; temeți-vă mai curând de acela care poate și sufletul și trupul să le piardă în gheenă" (Matei, 10, 28).

Niculina Niculae e și ea „o mare artistă", având capacitatea de a se metamorfoza, de a trăi în timpuri diferite, care depășește puterea de înțelegere a oamenilor, fapt ce face ca până la final statutul său să rămână misterios. Numele diverse pe care le poartă sugerează multitudinea formelor sub care sacrul se poate camufla în profan. Numele adevărat pare să fie Elena Niculescu, aceasta fiind fiica unei boieroaice Irina Bogdan, așadar e de viță nobilă, și a unui tipograf, Nicolae Niculescu, ajuns director la Monitorul Oficial, de la care moștenește capacitatea de a se ridica deasupra semenilor prin calități deosebite. După dispariția tatălui, își ia numele Niculina Niculae și uneori Veronica Bogdan. La analiza onomastică se observă că numele Niculina, ca și Niculae, derivă din grecescul *nike* (victorie), nume purtat de zeița Atena, care printre altele era și mediatoarea succesului relației între zei și oameni. Așadar, Niculina este cea care deschide calea lui Pandele către sacru, făcând posibilă conștientizarea arhetipului reprezentat și transferul de la uman la sacru. O semnificație asemănătoare are și numele Bogdan (darul lui Dumnezeu), asociat cu prenumele Veronica, despre care Cristian Ionescu afirmă că ar fi aparținut unei femei ce i-ar fi dat o bucată de pânză lui Hristos în drumul spre Golgota. Chipul însângerat al acestuia s-ar fi întipărit în această pânză, păstrată din 1292 la Catedrala Sfântul Petru de la Roma și cunoscută sub numele francez *veronique* sau englez *veronica, vernicle*. Cuvântul e format din rădăcina *vera,* însemnând adevărată, reală și *iconicus,* un adjectiv corespunzător lui *icon* venit din grecescul *eikon* care înseamnă imagine, asemănare, similitudine. La acestea adăugăm și semnificația prenumelui Elena. De origine grecească, acesta aparține probabil unei vechi divinități a luminii. El derivă fie din *helane*, „torță, făclie", fie din *hele, heile*, semnificând „strălucirea soarelui, căldura soarelui"[17]. Așadar, eroina este un izvor al luminii ce face posibilă cunoașterea rădăcinilor vieții. Și dacă asociem aici și teoria lui Blaga despre cunoașterea paradisiacă, ce distruge misterul prin explicitarea acestuia, atunci înțelegem de ce Albini o compară cu **Sophia,** înțelepciunea, care în concepția gnosticilor, a fost orbită de dorința de a-și cunoaște Tatăl transcendent, invizibil și irecognoscibil, devenind astfel cauza tuturor relelor și păcatelor omenești.

Ca și Sophia, Niculina aduce cu sine păcatul și suferința, căci se comportă ca o prostituată de rând, provoacă scandal, compromite cariere și distruge căsnicii în încercarea de a-și găsi protectorul cel mai influent cu ajutorul căruia să-și descopere tatăl dispărut după război. Niculina face acest lucru din dorința de a-și găsi Tatăl, simbol al Spiritului Suprem. Ea reprezintă întruparea baccantei, a preotesei care năzuia să se unească cu Spiritul suprem, oferindu-și trupul ca loc al comuniunii cu spiritul pe care îl recreează prin actul sexual, act în care se degajă o energie impresionantă echivalentă cu cea din momentul apariției universului, a momentului în care s-a întrupat spiritul. Unirea femeii cu bărbatul reprezintă unirea materiei cu spiritul făcută prin hierogamie la începuturi. Culcându-se cu toți, Niculina reactualizează **ritualurile orgiastice**. Pentru gnostici, comenta Mircea Eliade în *„Istoria credințelor și ideilor religioase"*, omul este o parte din spiritul divin aflat ostatic în trup, iar lumea e creația puterilor inferioare și este e guvernată de puterile răului. De aceea, gnosticul respinge toate legile societății și caută libertatea lăuntrică, sufletul, acea părticică din spiritul divin. El se va rupe de normele și instituțiile sociale. Un tip de revoltă împotriva condiției umane este în acest sens orgia, prin care se refuză orice lege morală umană și se abuzează de trup pentru a-l profana și a-l nimici.

Ritualul orgiei, o creație a societăților primitive, devine însă pentru Albini semn al inferiorității morale în societatea comunistă. Dar acest ritual își are modelul în ciclul vegetației, sămânță-îngropare-renaștere, și conține în el rădăcinile optimismului soteriologic. Prin suprimarea oricăror reguli și răsturnarea oricăror valori, orgia produce scufundarea în amorf, unde omul, ca și sămânța care se distruge prin îngropare transformându-se în altceva, își va pângări trupul în semn de anulare a tot ce este materie, astfel încât să rămână doar spiritul din care să se renască viața plină de puritate. Prin orgie, prin coborârea în păcat, în spațiul morții, omul se regenerează, renaște spiritual, fapt pentru care orgia devine un mod de a atinge libertatea absolută.

Niculina atrage bărbații din jurul ei nu doar prin frumusețe și tinerețe, ci și prin dans. La un moment dat, Pandele asociază dansul ei cu dansul Salomeei, dar comportamentul său amintește mai curând de acela al **baccantelor** care însoțeau cortegiul lui Dionysos și care, în starea de transă, se contopeau cu zeul. Când ea dansează, Damian are senzația că seamănă cu o „maenadă asiatică", pentru că i se dezgoliseră sânii și părul i se zbătea pe umeri, pe spate și pe piept ca niște șerpi încolăciți". Tocmai când se așteaptă să țipe, frenezia sălbatică a dansului încetează și ritmul devine molatec și leneș. **Dansul**, considera Mircea Eliade, reprezintă „o ieșire din sine, o transcendere - întrucât mișcările omului se cosmizează, libertatea lui anarhică [...] se predă unei libertăți mai ample, mai ritmice, exterioare lui". El corespunde unei nevoi sacre, „imboldului de integrare într-o armonie supraindividală, de asimilare a unui ritm străin omului"[18]. Baccantele executau astfel de dansuri, fiind capabile de trăire extatică.

Niculina e o femeie inteligentă , de o cultură excepțională. Numai un astfel de om ar fi capabil să înțeleagă misterul și să extragă mesajul universal al acestuia. Cunoaște franceza, limbă modernă universală, și latina, limbă veche cu același statut, având acces prin logos și la prezent și la trecut. Totodată este o bună cunoscătoare a mitologiei. Recită versuri din „Odiseea" și pune în scenă o pantomimă după o legendă indiană, „Matsyendranâth, prizonier amnezic al femeilor din țara Kadali". De fapt, este vorba de poemul indian „Gorakshavijaya" despre care oferă informații Mircea Eliade în „*Aspecte ale mitului*", capitolul „*Mitologia memoriei și a uitării*". Matsyendranâth este un maestru yoghin indian, care, îndăgostit de o regină, își pierde complet identitatea, spiritul trecând în trupul soțului reginei care tocmai murise, iar trupul său rămâne pustiu, în grija discipolului său, Gorakhnâth. Înțelegând că stăpânul său va muri, acesta i se înfățișează lui Matsyendranâth sub aspectul unei dansatoare, care prin dansuri și cântece enigmatice reușește să redeștepte memoria lui Matsyendranâth, până când acesta își va regăsi identitatea. Mesajul poveștii este următorul: „această «cale a senzualității» duce la moarte, că «uitarea» sa era de fapt **uitarea** naturii sale adevărate și nemuritoare, și că «farmecele ținutului Kadali» reprezintă mirajele vieții profane". În aceeași ordine de idei, uitarea duce la anularea nemuririi, iar farmecele „simbolizează blestemul veșnic al ignoranței azvârlit de « Natură» (adică de Durgâ) asupra ființei omenești"[19].

Povestea este o alegorie. Odată descifrată, în ea se pot regăsi personajele din „*Nouăsprezece trandafiri*". Matsyendranâth, prizonierul amnezic al femeilor din țara Kadali, e maestrul Pandele, care, îndrăgostit de actriță, își pierde identitatea, spiritul, trupul continuând să trăiască secătuit în profan. Discipolul său, bărbat deghizat în dansatoare, se reflectă în roman sub masca a două personaje, Laurian și Niculina. Ei au rolul de a-l scoate spiritul din captivitatea amneziei prin intermediul cântecelor și dansurilor sacre. Nu întâmplător, la sfârșitul spectacolului susținut de cei doi tineri, Pandele și Eusebiu Damian se privesc „ca și când s-ar fi deșteptat dintr-un somn". **Somnul** devine echivalentul uitării. Deșteptarea se va face prin anamneză și va fi posibilă numai dacă spectacolul va trezi imagini rezonatoare în subconștientul individului, căci nu se poate deștepta decât cel care a trăit acele evenimente. De aceea, deșteptarea se produce doar pentru Pandele, căci Damian continuă să trăiască în profan. Diferența dintre cei doi se remarcă aproape imediat în modul total diferit în care percep spectacolul prezentat de Laurian și Niculina.

Numărul mare de metamorfoze de care este capabilă Niculina o apropie din nou de Dionysos, zeul cu forme multiple, creator de iluzii, autor de miracole. Capacitatea de metamorfozare a Niculinei produce o spaimă teribilă asupra Ecaterinei, o femeie simplă, care nu-și poate explica nimic din lucrurile stranii care se petrec în casa maestrului după apariția tinerilor însurăței, pe care afirmă că nu-i recunoaște. Teama de securitate e minoră în raport cu cea pe care i-o produc lucrurile stranii care se petrec în casă. Apar foarte mulți necunoscuți, „nici prin gând nu vă trece câți și cine sunt". Acești străini sunt simbolul unei lumi necunoscute, al unui spațiu secret, către care pot opera o deschidere. Dar omul simplu, ancorat în profan se teme de ceea ce ar putea descoperi dincolo. De aceea necunoscutul, în ciuda aspectului misterios și fascinant, este receptat ca o amenințare. El este o ispită și un avertisment. Ceea ce o sperie cel mai tare pe Ecaterina este faptul că, într-o zi, „într-un amurg", intrând în salon, găsește o femeie de vreo 50-55 de ani, o străină, îmbrăcată în roșu, cu pantofi muiați în aur, despre care crede că este Niculina într-unul dintre rolurile sale, dar străina afirmă că „îmi spun Niculina, și numele ăsta îmi place și mie, dar nu e numele meu". Ulterior, apărând adevărata Niculuina, aflăm că aceasta lipsise de acasă în acea după-amiază. Cine este atunci străina ciudată care o înspăimântă pe Ecaterina? Vom căuta răspunsul pornind tot de la amănuntele vestimentare - pantofii muiați în aur și rochia roșie. **Aurul** este simbolul perfecțiunii, regalității, divinității, imortalității și inteligenței cosmice. **Roșul** este culoarea împăraților, a puterii. În cărțile de tarot, împărăteasa poartă o rochie roșie. Împărăteasa este un personaj simbolic care apare deseori în proza fantastică eliadescă. Vestimentația sa face aluzie la știința secretă, misterul primordial al vieții ascuns în străfunduri. Roșul este un simbol ambivalent, este sângele și focul, este viața și moartea ce se transformă una în cealaltă. Asociat cu aurul, roșul face trimitere în cazul personajului nostru la o întrupare a Zeiței vegetației, acea **Magna Deum Mater**, căreia anticii îi asociau imaginea zeițelor Cybela sau Rhea, devenită mai târziu Demetra. Îi place să-și spună Niculina căci reprezintă victoria vieții asupra morții și prin manifestarea ei în profan sub forma vegetației transmite oamenilor un mesaj simplu, transmis și de Dionysos, și de Orfeu, și de Iisus: nu există moarte, ci o stagnare în adâncuri, o purificare și o recuperare a condiției primordiale, a forțelor regenerative ce asigură renașterea.

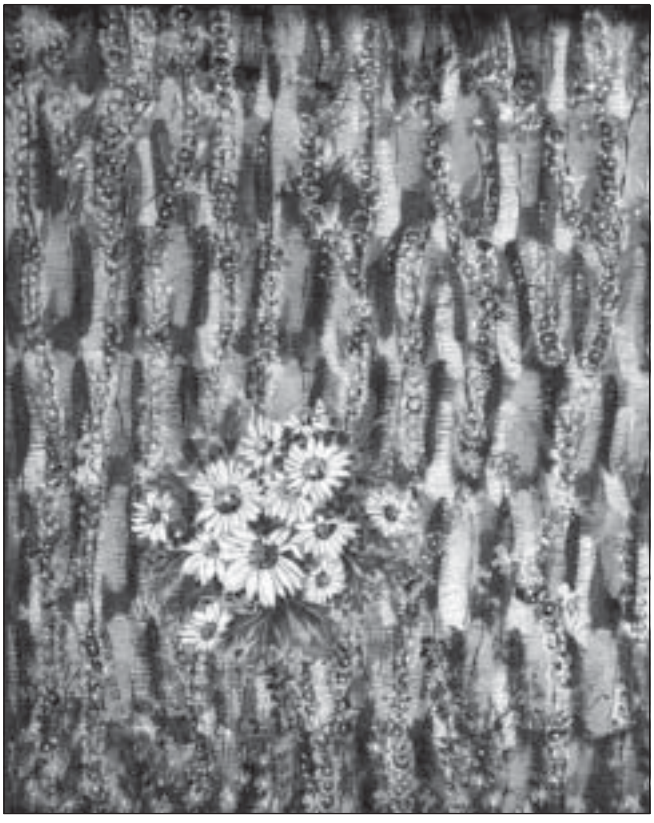
Aceeași poveste, numită de Ecaterina „vrăjitorie curată", se repetă și în cazul lui Laurian. Eusebiu Damian remarcase chiar din timpul spectacolui de la început că Serdaru reușea „să-și

schimbe înfățișarea și vârsta părând a avea uneori părul aproape cărunt, alteori roșu, scânteind ca arama în soare", dar văzuse în acest fapt un truc de prestidigitator. Însă experiența pe care o trăiește Ecaterina nu mai poate fi pusă pe seama unei explicații atât de prozaice. Un tânăr îi aduce într-o zi un sac cu iepuri și, pentru că femeia nu-l recunoaște, acesta îi mărturisește: „Eu sunt Laurian, bărbatul Niculinei". Șocată, Ecaterina remarcă faptul că bărbatul, deși nu avea nevoie, a întinerit cu zece ani. Șocul este însă și mai puternic în momentul în care Niculina își face apariția în bucătărie și spune că Laurian este de fapt în salon cu toți ceilalți. Tânărul se fâstâcește și pleacă supărat, afirmând: „Vezi, nu vrea să mă recunoască", lăsând-o pe biata femeie într-o stare de perplexitate, tremurând nu de frig, ci de frică. Cititorul familiarizat cu universul mitic eliadesc va înțelege însă afirmația din urmă a tânărului necunoscut. și el, și Laurian, și Niculina, și Pandele, și Ieronim sunt reîncarnări ale Spiritului universal. În cazul lui Ieronim, acest fapt este sugerat direct de Niculina, în episodul în care îi oferă cafeaua: „Il faut qu'habite en toi un esprit invincible. C'est donc toi qui serais l'Ulisse aux mille tours?". De fapt, fiecare om este o reîncarnare de acest tip, dar foarte puțini mai înțeleg astăzi acest lucru. Pentru a porni în marea călătorie ce are ca finalitate descoperirea rădăcinilor sacre din noi e necesară setea de aventură a lui Ulise, înțelepciunea și curajul acestuia.

Văzut din această perspectivă, **salonul** lui Anghel D. Pandele, devine un loc de manifestare a hierofaniilor, un spațiu în care se deschide o fereastră spre sacru, acesta inundând prezentul. Să nu uităm că locuința maestrului se află pe strada **Fântânelor**, nume simbolic, căci imaginea fântânii este asociată apei vii care țâșnește lângă rădăcinile pomului vieții în Paradis. Ivan Evseev considera că fântâna „unește lumea diurnă cu adâncurile pământului și, totodată, poate fi un ochi deschis spre cer"[20]. Ce se întâmplă în salonul lui Pandele, cum e posibilă apariția atâtor personaje ciudate? Tot Ecaterina este cea care oferă informații în acest sens. Atrasă de mister, femeia încalcă interdicția și pătrunde în cameră în timpul unei repetiții. Tinerii costumați ciudat „au întors toți capul spre ea, speriați, ca și cum ar fi fost surprinși la începutul unei crime. Cea mai speriată părea Niculina". Comparația folosită de autor sporește misterul și adâncește spaima, devenind în același timp un avertisment pentru profani. Neinițiați în sacru, aceștia pot suferi o adevărată traumă la descoperirea lui, cu repercusiuni psihice grave. De pildă, Ecaterinei, din seara respectivă, „i se părea că e urmărită de tot felul de personagii stranii". Halucinația este urmarea spaimei provocată de necunoscut.

Ieronim Thanase, al patrulea din cvartetul personajelor prin intermediul cărora se manifestă sacrul, este cunoscut încă din textele *„Uniforme de general"*, și *„Incognito la Buchenwald"*. El reprezintă arhetipul actorului. Este nepotul generalului Iancu Calomfir, așadar, descinde dintr-un erou ce amintește de începuturi. În *„Incognito la Buchenwald"* mărturisește: „Sunt singurul supraviețuitor al familiilor Antim – Calomfir – Thanase. Mă consider primul dintr-o nouă dinastie. A doua descălecare. Mă interesează viitorul, trăind liber orice epifanie a prezentului...". S-a născut pentru spectacol și a fost considerat cel mai precoce actor, „copilul-minune al Teatrului Municipal". Intervenția regizorilor care, sub pretextul șlefuirii talentului actoricesc înnăscut încearcă să-i constrângă harul și să-l canalizeze după tehnici moderne, nu face decât să-l mutileze, și atunci „m-am revoltat, am încercat să uit tot ce mă învățaseră ei. Am redevenit mai ignorant, mai naiv și mai pur decât a fost vreodată un actor. După aceea am reluat totul de la început. Am recreat spectacolul". Rupt total de realitatea cotidană, va trăi prin teatru adevărata realitate, aceea primordială: „Realitatea este adevărul total, adică ceea ce ne este dat să cunoaștem numai după moarte. Dar arta, și în special spectacolul și teatrul, ne revelează acest adevăr în tot ce se întâmplă în jurul nostru". Rațiunea contemporanilor săi îi este străină, căci „nici arta, nici viața nu pot fi înțelese numai prin rațiune". Pentru el nu rațiunea, ci imaginarul depozitat în inconștient e cel mai important, căci prin puterea de a retrăi imaginile primordiale devine superior celorlalți. Conștient că prin spectacol nu faci decât o pregătire pentru moarte, dincolo de care se află libertatea absolută, Ieronim încearcă prin jocul său teatral, prin parabole, legende, anecdote, imagini ce simbolizează, să destăinuie marea taină a trecerii acelor oameni care au un *semn*. Este adeptul ideii că, oricât ar încerca cineva să constrângă libertatea omului, nu va putea pentru că acestuia nu i se poate lua libertatea interioară, libertatea de a visa, de a trăi spiritual într-o lume perfectă altfel decât cea prezentă.

Ca și-n cazul celorlalte personaje numele eroului e semnificativ. Prenumele Ieronim derivă din *hiero* și *nimus*, ceea ce înseamnă nume sfânt. Hieronim este totodată numele celui dintâi traducător al Bibliei în limba latină. Ieronim devine astfel omul sfânt hărăzit să răspândească învățătura divină printre oameni, să o facă accesibilă acestora. Caracterul sacru, este sugerat și de numele Thanase, derivat din gr. *athanatos*, însemnând fără moarte. Or, aceasta este cea mai importantă însușire a unui artist, căci „un artist nu îmbătrânește niciodată. Ne-a pedepsit Dumnezeu cu tinerețe fără bătrânețe". Portretul său fizic sugerează această tinerețe veșnică: „era încă tânăr, foarte frumos – de o frumusețe severă, romantică, înalt, voinic". Amănuntul care atrage atenția este faptul că este paralizat



într-un fotoliu, dar se vindecă într-un mod miraculos, prin anamneză, identificând greșeala pe care o făcuse în urmă cu doi ani, în seara de 11 august. Din acel moment a simțit că nu mai are nevoie de bastoane, s-a ridicat și a început să umble. Asistăm parcă la unul din miracolele făcute de Iisus, vindecarea slăbănogului din Capernaum, căruia iertându-i păcatele îi spune: „Scoală-te și umblă!" (Matei, 9, 5). Data de 11 august nu este întâmplător aleasă. Adunând 11 și 8 obținem tot 19, cifra sub semnul căreia stă întregul roman. Însă, cercetând calendarul creștin ortodox, la această data se pomenește Icoana cea nefăcută de mână a Domnului Dumnezeu și Mântuitorului nostru Iisus Hristos, așadar imaginea sacră originală, eveniment ce amintește de lecuirea miraculoasă a unei femei credincioase. După ce a ținut icoana respectivă în casă 40 de zile, învelită într-o pânză de bumbac, aceasta a fost învăluită de văpăi. La stingerea lor, pe pânză a apărut imprimat chipul lui Hristos din Icoană și femeia, acoperindu-se cu acea pânză, s-a vindecat. Ideea ce transpare de aici este că atingerea sacrului duce la purificarea omului sub toate aspectele: tămăduirea trupului, întinerirea, conferirea unor puteri spirituale, a capacității de a săvârși miracole. Vindecarea lui Ieronim este simbolică, acesta lecuindu-se prin contopirea cu Dumnezeu, după o perioadă îndelungă de meditație în care a căutat drumul spre începuturi.

Vindecarea sa, considerată de cei din jur miracol, este imediat raportată de informatorii securității, care, de îndată ce l-au văzut pe Ieronim încredințându-și bastoanele unui figurant și urcând pe scenă să regleze personal un proiector, s-au și grăbit să telefoneze la București, deconspirându-și astfel existența. Conflictul dintre membrii grupului lui Ieronim și securitatea comunistă, este conflictul dintre sacru și profanul care simțind că pierde teren, interzice orice alte manifestări în afara legilor impuse de el. Albini va încerca prin urmare să discrediteze acest miracol, afirmând că: „Thanase a jucat teatru, timp de doi ani, dar a jucat atât de bine încât nimeni n-a bănuit nimic". Specialiștii de la care se informează îi întăresc ideea că nu suferea de o scleroză bilaterală, căci boala aceasta era incurabilă și s-ar fi încheiat cu o paralizie generală.

Suspectându-l de false miracole, Albini îl asociază pe Ieronim cu un mare vrăjitor, **Simon Magul**, a cărui putere a fost discreditată la Roma de Apostolul Pavel, care, prin rugăciune sa, a reușit să-l facă să se prăbușească în momentul în care acesta se înălțase la cer în văzul tuturor oamenilor. Simon Magul descoperise izvorul sacru, faptul că el, omul, este divinul capabil de a face miracole. Apostolul Pavel reprezintă în schimb **Biserica**, despre care Albini afirmă că este „o instituție admirabil organizată și cu o ierarhie bine pusă la punct". În acest context, biserica devine simbolul societății în care s-au impus normele făcute de oameni, norme ce nu fac decât să împiedice libertatea individului, să-l depărteze de Dumnezeu, căci Dumnezeu înseamnă libertate absolută. Din acest punct de vedere, Biserica se asociază cu comunismul, care în numele construirii unei lumi a dreptății, a reinstalării Epocii de Aur, a impus legi ce au îngrădit libertatea omului, l-au obligat să trăiască după crezuri morale artificiale, i-au interzis credința, i-au ucis sufletul, partea de divinitate a ființei umane. Dar sacrul este în noi și nu poate fi distrus prin legi exterioare. Se identifică aici o notă critică prezentă deseori în opera de istoric al religiilor a lui Mircea Eliade, acesta reproșând deseori bisericii faptul că prin profeții ei a reușit „să evacueze orice prezență divină din natură. Părți întregi ale lumii naturale - «locuri înalte», pietre, izvoare, arbori, unele recolte, unele flori – vor fi denunțate ca impure"[21], acest lucru ducând la desacralizarea naturii, la dispariția sentimentului religiozității cosmice din conștiința omului simplu, în sufletul căruia a fost ucisă credința regenerării spirituale, a supraviețuirii dincolo de toate crizele istorice. Bucuria de a trăi, optimismul renașterii ființei au fost înlocuite cu dogme deseori inaccesibile care au depărtat omul de spiritul sacru manifestat în obiectele și ritmurile cosmice care-i ofereau cel mai bun exemplu al existenței divinului.

Simon Magul, cel ce reprezintă „gnozele și ereziile care amenințau să surpe Biserica din temelie", este Ieronim Thanase, care prin teoriile sale despre libertatea absolută, reia o formulă a gnosei valentiniene, care „proclamă că se poate dobândi eliberare aflând «ce eram și ce am devenit; unde eram și unde am fost aruncați; către ce țel ne grăbim și unde am fost răscumpărați; ce este nașterea și ce este regenerarea»"[22]. Aceste teorii amenință să distrugă însă edificiul comunist, făcând elogiul ființei divine, nu al omului și al societății create de el. De aceea, Albini ține să distrugă mitul ce se creează în jurul lui Ieronim, numind teoriile sale „fantasmagorii". El consideră că miraculoasa vindecare este doar opera unui șarlatan care „a reușit să păcălească lumea cu așa-zisa lui paralizie". Acuzându-l de „erezii iraționale și obscurantism", îl asociază cu Niculina, o altă impostoare, care-și ascunde numele adevărat, Elena. În felul acesta, perechea Ieronim Thanase - Niculina, reface cuplul Simon Magul - Elena, despre care relatează Mircea Eliade în „*Istoria credințelor și ideilor religioase*". Simon Magul era un inițiat care își descoperise ființa divină și în Samaria „era adorat ca «întâiul Dumnezeu», iar însoțitoarea sa Elena, descoperită de Simon într-un bordel, în Tyr, era considerată drept ultima și cea mai decăzută întrupare a «Gândirii» lui Dumnezeu (Ennoia); răscumpărată de Simon, Elena/Ennoia devenise instrumentul răscumpărării universale"[23]. Ceea ce transpare din această poveste este faptul

că sufletul, adică Dumnezeu, se poate poate elibera prin gândire. Unirea înțeleptului cu **prostituata**, sacrul și profanul, binele și răul, viața și moartea, sunt perechi prin care se reunesc contrariile pentru a realiza totalitatea, acel Unu inițial, simbol al perfecțiunii. Dacă dezbini perechea și încerci să depreciezi elementul negativ și să-l exorcizezi din existența ta, îți închizi drumul către cunoașterea absolută. Absolutul se află în coincidența contrariilor, în acceptarea rolului fiecăruia în lume. De aceea, Eliade nu se sfiește a însera prostituata între personajele care au acces la sacralitate. Să nu uităm rolul pe care Maria Magdalena l-a jucat în viața lui Iisus, ori modul în care acesta a salvat-o pe femeia păcătoasă amenințată cu lapidarea, nu pentru că i-a încuviințat păcatul, ci pentru că nu păcatele și virtuțiile contează, ci căința, conștientizarea păcatului și dorința sinceră de a te purifica de rău. Iisus a exaltat curățenia inimii împotriva formalismului ritual pe care l-au impus cei care i-au urmat.

Un personaj aparte în text este **Eusebiu Damian,** tipul scribului, supus, conștiincios, dar aflat în imposibilitate de a înțelege fenomenele sacre, chiar dacă este supus procesului de inițiere. Perspectiva sa limitată asupra lumii se identifică cu cea a cititorului. Numele Damian, derivat din lat. *domus*, *damas* sugerează o fire limitată ca putere de înțelegere. Prenumele vine din gr. *eusebes*, evlavios, pios, blând, compus din *eu* (bine) și *sebo* (a prețui, a stima). El își respectă maestrul în mod deosebit, fiind, după spusele acestuia, un harnic colaborator.

Primul lucru care denotă limitarea este receptarea total diferită față de Pandele asupra spectacolului susținut de Laurian și Niculina. Cei doi demonstrează că, deși au fost martorii aceluiași eveniment, au văzut lucruri diferite, întâmplările neconcordând din punct de vedere al succesiunii lor cronologice. Șocat de această inadvertență temporală, Damian se teme că maestrul are „un început de amnezie". Un alt amănunt care sugerează incapacitatea de a înțelege sacrul este imposibilitatea de a descifra opera maestrului. Când încearcă să descifreze manuscrisele, declară că: „m-am îngrozit. Erau aproape ilizibile; cu atâtea cuvinte prescurtate, reduse uneori la două litere, s-ar fi spus că A. D. P. le scrisese în transă". Scrisul ilizibil devine o metaforă, care sugerează înțelesurile ambigue ale unor noțiuni inextricabile, în timp ce cuvintele prescurtate sunt simbolurile care nu se lasă descifrate. Transa scriitorului sugerează în acest context inspirația de factură sacră, când artistul pare să părăsească planul realității și capătă puterea de a vedea dincolo de această lume. Chiar dacă în cele din urmă Damian reușește să dactilografieze manuscrisele, descifrarea textului e doar literală, conținuturile rămânându-i străine. Ori nu înțelege despre ce e vorba în text, ori nu-și amintește despre ce a citit: „băteam la mașină în chip mecanic, fără să urmăresc sensul dialogurilor". Motivul invocat este o stare de oboseală și de somn inexplicabile: „Insomniile s-au ținut lanț, și după o săptămână a trebuit să iau somnifere, ca să pot dormi măcar 3-4 ceasuri, către dimineață. Dar în timpul zilei eram amețit și cu mari eforturi, abia reușeam să descifrez manuscrisele lui A.D.P.". Damian este asemenea apostolilor care ar fi trebuit să privegheze alături de Iisus în Grădina Ghetsimani sau asemenea lui **Ghilgameș**, care nereușind să rămână treaz, 6 zile și 7 nopți, ratează șansa nemuririi. „**A înfrânge somnul** - comentează Eliade - a rămâne treaz constituie cea mai dură confruntare inițiatică, deoarece ea urmărește transmutarea condiției profane, obținerea imortalității"[24]. Învingerea somnului presupune însă o extraordinară forță spirituală, pe care eroul nostru nu o are. De fapt, el este mai curând un **antierou**, un om comun din categoria Gavrilescu, Iancu Gore, Zaharia Fărâmă, pentru care întâlnirea cu sacrul este o adevărată nebuloasă, întâmplările trăite rămânând nedeslușite.

Ca și-n cazul acestora, intrarea în labirint, echivalentă cu începutul unei noi etape existențiale, este anunțată prin **arșiță și căldură**. A doua zi după misterioasa plecare a maestrului, Damian primește o scrisoare de la acesta prin care e înștiințat să se pregătească sufletește pentru a pătrunde „în acest univers de legende, artă și vis în care mă aflu". În ziua respectivă, personajul narator notează că „arșița se presimțea de dimineață", iar odată ajuns în casă scriitorul îi spune Ecaterinei: „E cald....și bucureștenii își pierd repede răbdarea". Căldura e semnificativă, deoarece anunță începutul drumului inițiatic al eroului. Acesta debutează cu o **călătorie**, sugestie a devenirii spirituale, a desprinderii de centru și a intrării în **labirint**. Călătoria se face cu o „**mașină** elegantă, aproape nouă, probabil o marcă străină". Automobilul reprezintă vehiculul cu care se transportă spiritul dintr-o lume în alta. În cazul nostru, mașina preia o serie dintre atributele cailor solari sau infernali. De altfel, mașina în care urcă Damian este străină, așadar, nu este un vehicul obișnuit al zilelor noastre. Curios este și faptul că această mașină dispare într-un mod misterios după ce pasagerul coboară.

Mașina cu care pleacă Eusebiu Damian este condusă de un personaj foarte misterios, „un tânăr foarte brun, aproape negru. Dacă l-aș fi întâlnit pe stradă n-aș fi crezut că e român". Culoarea lui sugerează invizibilul necunoscut, evocă întunericul primordial din care s-au născut toate, nediferențierea din care se va forma viața. Să nu uităm că zeițele fertilității au fost reprezentate cu această culoare, căci pământul negru este simbol al fertilității și fecundității, a forței de regenerare. Tudor Pamfilie vorbește despre o credință conform căreia, când Dumnezeu a creat lumea, „pământul a fost negru la început, după cum tot negri au fost și întâii oameni"[25], deoarece au fost alcătuiți din pământul negru. În sprijinul afirmației sale, Romulus Vulcănescu aduce și alte informații[26], care susțin ideea că **omul negru** e prezent la începuturile vieții, începuturi spre care în mod simbolic se îndreaptă Damian în această călătorie inițiatică. Un amănunt ce sporește misterul acestui tânăr negru este faptul că este fiul Numărului Doi, fapt care în plan mitic arată că este arhetipul unei semidivinități. I se spune **Mutul**, deoarece s-a născut gângav și a fost debil mintal până când l-a cunoscut pe Ieronim, adică până când prin teatru și anamneză i s-a arătat puterea sacră și i s-a deșteptat conștiința apartenenței la divinitate. În prezent, deși poate vorbi, el se supune unui ritual al tăcerii pentru a-și păstra puritatea căpătată. Refuzul de a vorbi este refuzul participării la timpul istoric. **Tăcerea** este preludiul ce deschide calea spre revelație, către sacralitate. Dumnezeu nu intră decât în sufletele în care găsește tăcere. Ritualul tăcerii amintește de ritualurile de inițiere din societățile primitive, pe parcursul cărora tinerii nu aveau voie să vorbească pentru a se lăsa pătrunși de vocea sacrului. Mutul este, așadar, cel care a trecut prin ritualul de inițiere, care a descoperit adevărul, dar căruia îi este imposibil să-l transmită, fie datorită unui blocaj fizic al căilor vocale, fie că refuză, fie că-i este interzis. Oricare ar fi motivul, Mutul rămâne un cunoscător

al marilor mistere. El este mistagogul care îl conduce pe Damian pe calea inițierii.

Dar Damian nu pătrunde marile taine, inițierea ratându-se datorită unei teribile stări de somn. **Somnul** (Hypnos) este fratele vitreg al lui Thanatos, al morții. Somnul, ignoranța, amnezia, captivitatea, beția, sunt tot atâtea metafore care în concepția lui Mircea Eliade simbolizează moartea spirituală. Trezirea are în acest context o semnificație soteriologică: „«a nu dormi» nu înseamnă doar a triumfa asupra oboselii fizice, ci mai ales a da dovadă de putere spirituală. [...] A rămâne treaz, a fi pe deplin conștient, vrea să însemne a fi prezent în lumea spiritului”[27]. Pentru a-și ajuta ucenicul să rămână treaz, Mutul îi oferă lui Damian **cafea,** băutură care te ajută să rămâi conștient, cu mintea limpede pentru a face posibilă revelația.

Deși inițierea eșuează, Damian este dornic de a cunoaște marile taine și această dorință vine din interior, din inconștientul necontrolabil. În plan simbolic ea se manifestă printr-o sete permanentă. **Setea** denotă aici dorința de anulare a condiției umane și de renaștere spirituală prin dizolvare în apă. Pentru a-și satisface setea de cunoaștere, Damian pleacă ulterior într-o călătorie, alegând India, țară în care miturile nu au fost uitate, oamenii continuând să trăiască așa cum i-au învățat zeii. În urma acestei călătorii va publica volumul „India”, în care evocă spiritualitatea indiană, vorbește despre sihaștri și mănăstiri. Volumul rămâne însă la un stadiu intermediar al cunoașterii, căci pentru cei din planul profanului, bunăoară pentru editorul Ghiță Horia, volumul este departe de a ilustra realiatea contemporană, iar pentru cei din planul sacru, adică pentru Pandele, volumul reprezintă o viziune diferită de abordare a lumii, aceea a unui bun scriitor, dar „atât de diferit de mine”. Diferența vine din cele două moduri distincte de a percepe lumea și de a o judeca. Limitat în planul imaginației sacre, Damian se dovedește incapabil să înțeleagă aventura maestrului: „nu înțeleg ce s-a întâmplat în noaptea de Ajun”, îi mărturisește el lui Ieronim, deși emoția puternică pe care o trăise îl face să conștientizeze faptul că a fost martorul unui eveniment excepțional, al unei „experiențe incomprehensibile”. Ca orice om modern, nu poate însă accepta cu certitudine ceva ce contrazice legile lumii în care trăiește. Întrebarea este de ce scriitorul alege tocmai un astfel de personaj pentru a-l face martor al insolitului? Nici omul primitiv n-a înțeles când a fost pus în fața evenimentelor excepționale tot tâlcul acestora. El le-a povestit, le-a transformat în mituri, lăsând în sarcina generațiilor următoare decodificarea sensurilor. Așadar, Damian este cel ales pentru a i se arăta modelul, pe care el, ca scriitor, va trebui să-l transmită celorlalți spre a-i face să înțeleagă calea izbăvirii, căci, așa cum preciza Mircea Eliade, „nu numai misticii vor cunoaște izbăvirea, ci și omul de acțiune, cel ce rămâne în lume, cu condiția să făptuiască după modelul dezvăluit de Krishna”[28]. Privit din această perspectivă, Damian este mai degrabă un personaj liant între cele două lumi. El are acces la amândouă și totuși nu aparține niciuneia. Este simbolul tuturor celor care se cultivă în încercarea de a vedea adevărul suprem, dar cărora le lipsește scânteia divină care să-i aproprie de geniul creator sau substanța spirituală comună care să facă posibilă fuziunea cu sacrul. În labirintul evenimentelor Damian nu este un ghid, ci doar un însoțitor puțin mai avansat al cititorilor.

Total diferit de celelalte personaje ale textului, **Emanuel Albini** este omul modern, pe care comunismul îl îndoctrinează să refuze sacrul și să caute explicații științifice pentru orice fenomen. De aceea, în cele patru piese de teatru ale lui Anghel D. Pandele el vede o instigare politică la libertate, o libertate imediată, primejdioasă pentru regimul comunist. Înfățișarea lui, „un bărbat între două vârste, cu părul rar, blond-spălăcit, lipit de craniu”, ca și numele Albini, derivat din latinescul *alba*, însemnând zorii zilei, indică un om rațional, adept al cunoașterii paradisiace, al luminii care împrăștie misterul. Confruntarea dintre el și Maestru este confruntarea dintre apolinic și dionisiac. El este rațiunea limitată, incapabilă de a vedea altceva decât imagini reale, gândirea ce contemplă lumea detaliat, refuzând total experiențele extatice și comunicarea cu divinitatea. Prin intermediul său, pe lângă mitologia veche, în text își face apariția o a doua mitologie, aceea a „lumii moderne, a tehnocrației – care depășește cu mult cadrul strâmt al poliției dintr-un stat totalitar, deci mitologia oamenilor înarmați cu logică și cu tot felul de instrumente”[29]. Veghind asupra liniștii lumii sale, anchetatorul Albini suferă de o permanentă **insomnie**, stare ce sugerează rațiunea veșnic trează. Este un motiv de mândrie nedisimulată: „insomniile îmi îngăduie să citesc cărți pe care altminteri nici nu le-aș fi deschis”. Cunoaște opera maestrului, a citit despre gnostici, e capabil să vadă similitudini între personajele mitice și cele pe care le anchetează. Universul său de cunoștințe este impresionant. Numai că citește cu conștiința ateului, care caută doar argumente care să submineze autoritatea sacrului. Uneori desacralizarea se produce prin explicarea fenomenelor într-o manieră voit vulgară. De pildă, Niculina este pentru el „o mare curvă”, „care ani de zile s-a culcat cu cine a trebuit și cum s-a nimerit”. Alteori desacralizarea se produce prin explicații obiective, prin dovezi palpabile ce au rolul de a spulbera misterul din mintea celui copleșit de fapte inexplicabile. Astfel se întâmplă în cazul lui Eusebiu Damian care, după călătoria întreprinsă cu sania împreună cu Pandele, Niculina și Laurian în Ajunul Crăciunului se trezește la spital și nu-și amintește nimic din ceea ce s-a întâmplat în acea noapte. Fusese găsit a doua zi de dimineață, la vreo zece kilometri de Casa de Odihnă, așezat pe o buturugă, în zăpadă, în haină și cu capul gol, în timp ce paltonul, căciula și cizmele se aflau alături, la câțiva metri. Albini îl anchetează dorind să afle ce s-a petrecut după 11:30 noaptea, oră de la care nu mai putuseră fi supravegheați, deoarece sania în care se găseau, cea din fruntea convoiului „s-a făcut nevăzută”. Damian își amintește doar că în apropiere de pădure caii s-au speriat zdravăn și au început să alerge nebunește. Au fost orbiți de o ninsoare deasă, care s-a potolit imediat după intrarea în pădure. Ajunși la casa pădurarului, Pandele și-a amintit ce a văzut în noaptea de 25 Decembrie 1938 și a plecat cu sania însoțit de Laurian și Niculina, rugându-l pe Damian să-i aștepte. În așteptarea lor, regretând că nu-i însoțise, Damian bea apă și adoarme în fotoliu. Albini însă consideră că povestea lui Damian este doar o invenție cu scopul de a-i păcăli pe anchetatori: „ați inventat ad-hoc povestirea asta ca să ascundeți adevărul; oricare ar fi el”.

Ca și-n narațiunea „*Pe strada Mântuleasa*”, **povestirea**, devine o formă de a camufla adevărul, ascunzându-l sub forma unor simboluri. Omului profan îi este imposibil să le descifreze, căci el nu crede în existența unei alte realități în afara celei pe care o trăiește. Albini se străduiește să descifreze povestea folosind propriile coduri, iar când nu va reuși își va face interlocutorul să creadă că totul a fost un vis, căci nimic nu este mai periculos pentru doctrina comunistă decât proliferarea unor povești care ar putea susține contrariul învățăturii inoculate maselor. Astfel, Albini îi aduce lui Damian un album în care îl pune să recunoască pădurea Alunarului și casa pădurarului.

Deși acesta are rețineri asupra pădurii, deoarece imaginea o surprinde vara, nu iarna, așa cum o văzuse el, asupra casei pare să nu aibă îndoieli. Dar când închide cartea constată că văzuse niște fotografii din Bucovina, nu din apropierea Sibiului. În plus, Albini îi spune că în zona în care a fost găsit nu există nicio pădure, căci pădurea Alunarului fusese tăiată în timpul războiului, în toamna anului 1941, la ordinul lui Antonescu. În fața atâtor evidențe, Damian, omul care ar fi putut să descifreze misterul, se retrage simțindu-se ridicol: „Poate am visat [...] Poate că tot ce v-am povestit ieri dimineață le-am trăit în vis...". Perspectiva spre sacru îi este închisă definitiv. Misterul însă continuă să existe, căci cititorul nu poate să nu observe că și Albini este șocat de faptul că Damian a fost găsit chiar în locul în care se întindea până în 1941 pădurea Alunarului, o pădure despre care era clar că acesta nu avea de unde să știe. Remarcabil este faptul că și raționalul Albini este cel care, ajuns în imposibilitatea de a mai explica logic, științific faptele, ne deschide calea unor raționamente mistice.

Revenind la relatarea lui Eusebiu Damian, se poate observa că povestea acestuia ascunde în ea o mulțime de simboluri care sugerează o altă realitate în afara celei pe care Albini ține să o instituie. Personajele sunt cazate la o **Casă de Odihnă**, casă ce îmbracă simbolismul grotei, reprezentând locul de tranzit dintre două etape ale vieții. Casa se află într-un vechi pavilion de vânătoare, amintind de ritualurile de inițiere ale popoarelor primitive. Atrage atenția și peisajul hibernal, feeric în care se vor desfășura evenimentele neobișnuite. Zăpada parcă îngropase acest loc de țară și „cerul se limpezise pe neașteptate și ne orbea acum o lumină crudă, polară". **Zăpada** este unul dintre fenomenele uraniene încărcate de sacralitate. Prin culoarea ei albă, imaculată, prin strălucire, amintește de spațiul paradisului, de puritatea acestuia. Spațiul acesta din jurul Sibiului este spațiul în care se face trecerea spre tărâmul pur al sacrului, spre împărăția veșniciei. Prin răceala ei, zăpada poate sugera faptul că această împărăție începe dincolo de moarte. Binecuvântată de agricultori, zăpada asigură însă condițiile prielnice recoltei viitoare. Așadar, zăpada devine unul dintre simbolurile care sugerează continuitatea vieții dincolo de moarte, sau renașterea spirituală a Ființei după o perioadă lungă de letargie în noroiul vieții.

Am observat apoi că **sania** cu care se deplasează cei patru este o sanie neobișnuită, cum „nu se mai văd decât în filmele de epocă", mărturisește Serdaru. Ea fusese construită „în toamna aceea după modelul săniilor castelanilor unguri de pe la 1840". Este o sanie care face posibilă alunecarea spre trecut, un mijloc de locomoție către alt timp și alt spațiu. Sania este trasă de niște cai „fără pereche de frumoși". Trecând cu ușurință de la un spațiu la altul, **calul** este un arhetip cu un simbolism universal, ce leagă contrariile, lumina și întunericul, viața și moartea, într-o manifestare continuă. În textul eliadesc are o evidentă funcție psihopompă, devenind vehicul și călăuză a sufletelor în lumea de dincolo. Clarvăzător în noapte, el devine simbolul animalului care-l însoțește pe om în căutările sale spirituale, căci este cel care poate trece pragul misterului inaccesibil rațiunii. Este simbolul intuiției care luminează calea rațiunii și lămurește tainele. „Se poate așadar spune că el reprezintă sublimarea instinctului și pe înțeleptul inițiat"[30]. La un moment dat, caii se sperie și încep să alerge nebunește, moment în care Albini precizează că sania se face nevăzută. și totuși, suprapunând spusele martorilor cu cele ale lui Damian, momentul respectiv coincide cu intrarea în pădure și cu o ninsoare deasă și grea. **Ninsoarea** este perdeaua albă de zăpadă care desparte profanul de sacru și împiedică vederea, adică pătrunderea celor nepricepuți în tărâmul sacrului, aflat undeva în preajmă, dar inaccesibil celor neinițiați.

Pădurea este un simbol ambivalent, reprezentând prin întunericul ei misterul morții și prin puterea de regenerare a vegetației simbolul renașterii. Este un loc de tranzit între moarte și viața veșnică sau un loc al inițierii, un inepuizabil rezervor de viață și de cunoaștere misterioasă. În mitologia greacă și romană pădurea era chiar un lăcaș tainic al divinității, fiecare zeu având-și pădurea lui sacră. și pentru budiști pădurea este un sanctuar în a cărui liniște își află adăpost și odihnă zeii. De aceea, asceții se retrag în păduri pentru a medita și a se contopi cu zeii. Nu e greu de înțeles de ce cufundarea în adâncul pădurii a ajuns să simbolizeze cufundarea în inconștient. Acest

simbolism transpare și din povestea lui Pandele, începută în 1938 în pădurea Alunarului, unde are o revelație ce-l face să-și descopere originea sacră. Ulterior, tot aici găsește poarta ieșirii din timpul istoric. Pădurea e asociată cu numele Alunarului, a**lunul** fiind considerat „simbol al răbdării și constanței în dezvoltarea experienței mistice, ale cărei roade se lasă așteptate. Experiența mistică a lui Pandele va începe în 1938, dar se va finaliza foarte târziu, abia în 1966. Nu doar anii sunt simbolici, ci și momentul în care se produce revelația sau trecerea într-o altă lume. **Miezul nopții** este momentul în care se încheie cele douăzeci și patru de ore și încep următoarele, fapt pentru care acesta devine un simbol al eternității, al triumfului asupra timpului. Este momentul despre care Novalis spunea în „*Imnuri către noapte*" că se deschid „ochii fără margini/ Pe care noaptea i-a deschis în noi. /Ei văd mai departe/ Decât nenumăratele, palidele oștiri de aștri./ Fără să aibă nevoie

de lumină/ Ei străpung adâncurile unui suflet...". Întunericul nopții devine spațiul ideal al germinării ideilor, al revenirii la nedeterminat, când dispare orice formă a cunoașterii distincte, analitice, când inconștientul transmite pulsații ale marelui început, făcând posibilă purificarea intelectului și a memoriei. Este miezul nopții de Ajun, când în credințele celților, începe o nouă zi și un nou an. Este solstițiul de iarnă, moment în care Eliade notează că „cerul se întredeschide și se poate vedea lumea de dincolo în care se poate dispărea... Dacă cuiva i se înfățișează această vedenie miraculoasă, el iese din timp, iese din spațiu, va trăi o clipă ce ține o veșnicie"[31].

Pe de altă parte, alunul este în simbolistica popoarelor germanice și nordice un arbore al fertilității, aluna reprezentând oul cosmic, sâmburele vieții, fructul înțelepciunii și al cunoașterii. Pădurea Alunarului devine nu doar un loc al regenerării spirituale, ci și al erosului, aici fiind conceput Laurian Serdaru în urma iubirii lui Pandele cu frumoasa actriță care juca rolul lui Euridice. Alunul este și în concepția românilor un copac cu calități miraculoase. Cu ajutorul nuielelor de alun se alungă duhurile rele sau se detectează izvoarele și comorile, simbol al descoperirii lucrurilor ascunse în noi. Pădurea Alunarului devine în acest fel un spațiu sacru în care omul are acces la începuturi, din care a fost alungată orice urmă a răului. Nu întâmplător, această pădure nu mai există, fiind tăiată în 1941, în timpul războiului, perioadă în care răul se manifestă plenar. Se zvonea că fusese folosită pentru a face sicrie în care să fie repatriate trupurile celor morți pe frontul din Rusia. Spațiul paradisiac dispare odată cu eroii care luptă împotriva proliferării răului, devenind inaccesibil lumii noi, ai cărei zori se deschid sub lumina ateistă a comunismului. El se va revela numai celor aleși, capabili de transcendență, scriitorului Anghel D. Pandele, lui Laurian Serdaru, Niculinei Niculaie și lui Eusebiu Damian. Cel din urmă nu va dispărea însă odată cu închiderea acestui spațiu. El nu este îndeajuns de pregătit pentru a-și asuma integrarea definitivă. Va fi găsit în dimineața următoare în pustietatea zăpezii, pe o **buturugă**, semnul care amintește de mutilarea sacrului de către omul contemporan.

Din nou se fac trimiteri la modul în care sacrul se camuflează în profan, continuând să existe în paralel cu acesta, atâta vreme cât există obiectele care la început au aparținut sacrului. Pus să identifice în fotografii pădurea și casa pădurarului, Damian are un sentiment neobișnuit: „Am simțit cum mi se accelerează bătăile inimii, deși la prima vedere n-aș putea spune că o recunoscusem". Este acea emoție pe care o simți inconștient în momentul întâlnirii unui obiect pe care-l simți capabil de a ilustra și o altă realitate decât cea ilustrată și acest sentiment vine de undeva din inconștient, arătându-și clar că ceva undeva în trecut te leagă afectiv de obiectul respectiv. Este modul de a funcționa al simbolului. Orice obiect poartă în sine o încărcătură simbolică și nu contează dacă este sau nu același cu cel de odinioară. Ideea o evidențiază chiar Albini involuntar: „V-am arătat alte fotografii, ca să vă convingeți cât de ușor se pot confunda pădurile și casele pădurarilor".

Conotații mitice pot fi atribuite și **casei pădurarului**. Casa amintește de locuința Păduroiului, făptură mitică românească ce pendulează între geniu și semidivinitate a pădurii, locuință pe care o descrie Romulus Vulcănescu: „Locuința lui e în fundul unei păduri în care lumina soarelui nu pătrunde ziua și nici lumina lunii noaptea"[32]. Întâlnirea cu Păduroiul se sfârșește rău, căci acesta fie omoară, fie pocește pe cel care-l întâlnește, prin pocire înțelegându-se o scrântire a minții sau o betejeală a corpului. Ajuns în această casă, Damian va suferi o amnezie inexplicabilă, iar ceilalți trei prieteni ai săi dispar definitiv. Dar Pădurarul este o imagine ce se obnubilează datorită intervertirii mai multor mituri. El este un personaj absent, însă îi ademenește pe cei rătăciți în spațiul său, pregătindu-le o cină deosebită. Pădurarul binevoitor poate fi de astă dată asociat cu Pan din mitologia greacă sau cu Păunașul Codrilor, o semidivinitate silvanică întâlnită în folclorul românesc. „Pentru el pădurea e sfântă și trebuie menținută în conștiința oamenilor sfințenia ei"[33]. Este întruchiparea ideii că între om și plante există o relație cosubstanțială datorită destinului comun - și omul și arborii se nasc, mor și se renasc.

Dincolo de aceste explicații plutește totuși o întrebare cutremurătoare: ce s-a întâmplat cu Anghel D. Pandele? A murit? Pentru raționalul Albini, nu există moarte atâta vreme cât nu se găsește trupul celor dispăruți, pentru că moartea este un fenomen pur fizic, așa cum trupul este o realitate fizică imposibil de suprimat. și cum dincolo de lumea reală este imposibil să existe altceva, soluțiile pentru dispariția lui Pandele nu pot fi decât: moartea, trupurile nefiind găsite datorită zăpezii; supraviețuirea ca amnezic în urma vreunui șoc; fuga peste graniță sau retragerea incognito într-un orășel de provincie, având în vedere că Laurian și Niculina stăpânesc arta deghizării teatrale. Explicațiile sale nu sunt însă satisfăcătoare. Astfel, supoziția asupra morții este spulberată de faptul că, în ciuda zăpezii, sunt totuși trei trupuri și nici unul nu a fost găsit. În plus, carabina, sania și caii cu care au plecat cei trei sunt găsite a doua zi pe seară în grajdul Casei de Odihnă, „dar nimeni nu a știut cum au ajuns acolo, cine le-a adus". Ideea că cei trei ar trăi, fiind plecați în altă parte se spulberă datorită faptului că este improbabil ca aceștia să fi plecat abandonându-l pe Eusebiu Damian noaptea în zăpadă, încât acesta a suferit degerături în urma cărora a trebuit să fie spitalizat. În ceea ce privește fuga lor peste graniță sau ascunderea identității în vreun orășel de provincie, Damian nu înțelege de ce aceștia ar fi făcut un astfel de lucru, când maestrul se bucura de respectul tuturor contemporanilor, ba mai mult se aștepta ca până în toamnă să-i fie conferit Premiul Nobel. Cade inclusiv varianta unei posibile amnezii, căci securitatea întreprinde cercetări și maestrul nu este găsit nicăieri. De altfel, nici specialiștii de peste hotare, cei care știu să citească simbolurile din scrierile lui Pandele, nu sunt de acord cu varianta amneziei, căci ei înțeleg că maestrul a găsit poarta de trecere într-o altă dimensiune spațio-temporală, unde eternitatea își întinde stăpânirea.

Finalul este ambiguu atâta vreme cât nicio variantă nu este satisfăcătoare, iar ultima este imposibil de demonstrat. Nici Ieronim nu știe să spună ce s-a întâmplat cu maestrul. Misterul sporește și mai mult în momentul în care, după aniversarea căsătoriei, Damian primește un buchet de 19 trandafiri însoțit de un bilet pe care se află o replică inconfundabilă: „*As always*, A. D. P. *Remember*, Niculina - Laurian". Acest buchet va continua să apară misterios an de an la fiecare aniversare a căsătoriei celor doi. Să nu uităm că maestrul promisese că va fi prezent la căsătoria lor și chiar le va fi naș, adică părinte spiritual, cum era și pentru Laurian și Niculina, cărora le trimite același buchet de 19 trandafiri la căsătoria lor undeva la începutul romanului. Adăugăm faptul că la nuntă au fost 16 persoane și, dacă cei trei, Pandele, Niculina și Laurian au fost prezenți nevăzuți, așa cum lasă să se întrevadă gestul lor de a trimite buchetul de trandafiri, atunci au fost practic 19. Buchetul este și semnul unității spirituale, dar și semnul că aceștia nu au murit. Cei trei, număr magic, continuă să trăiască într-o lume paralelă cu a noastră, o lume invizibilă nouă. Buchetul reprezintă simbolic semnul pe care Iisus l-a dat ucenicilor săi după moarte, arătând că de fapt moartea nu înseamnă o dispariție definitivă, ci o continuare a existenței într-o altă dimensiune. Trandafirii devin un *remember*, fiind un mod de a transmite mesaje dincolo de spațiu și de timp. Mesajul esențial al celor 19 trandafiri este concentrat de Anghel D. Pandele în formula „*As always*", care transmite faptul că ființa este eternă. Fie că cel dispărut va renaște, fie că cel prezent va descoperi calea către dincolo, undeva se vor reîntâlni. Viața este ciclică și fără de sfârșit. Adăugăm la aceste considerații un fragment dintr-o carte sfântă atât de cunoscută lui Eliade, *„Corpus Hermeticum"*, fragment care luminează și mai bine relația dintre maestrul Pandele și secretarul său Eusebiu Damian: „Hermes îi relatează discipolului său, Tat, o experiență extatică în urma căreia el intră într-un «trup nemuritor» și Tat reușește să-i urmeze exemplul"[34]. Așadar, povestea lui Damian conține în sine cifrul unei inițieri de tip hermeneutic: un maestru revelează discipolului taina sacră și simplul fapt de a o înțelege și asimila echivalează cu o inițiere, care, odată făcută, asigură calea mântuirii.

Finalul rămâne deschis, putându-se face multiple speculații. Va relua oare Eusebiu Damian povestea lui Pandele, având în vedere că acum suferă de o teribilă amnezie asupra nopții de 25 Decembrie 1966, așa cum la începutul romanului se întâmpla cu maestrul său? Adăugăm la aceasta faptul că în februarie 1969 se va muta în casa din strada Fântânelor. Va descoperi aici acel eveniment traumatic care i-a produs această amnezie? Care vor fi inițiații care îl vor conduce spre marea revelație și cum îi va descoperi? În ultimul capitol se sugerează o astfel de posibilitate. Rămas treaz în noaptea de 10 spre 11 aprilie, noaptea aniversării căsătoriei sale, Damian aude soneria care vestește apariția buchetului, iese în grabă și vede un tânăr de 16-17 ani traversând strada. Tânărul însă mărturisește că nu el a adus buchetul și mărturisirea sa pare credibilă, căci „numai de trandafiri nu am chef. Azi mă prezint la examen și am trac...". Dar ciudat lucru, **examenul** constă într-o traducere în franceză a noțiunii de libertate absolută. În mod simbolic putem înțelege că tânărul acesta își finalizează inițierea, devenind capabil să traducă în limbaj uman un cod sacru, străin, astfel încât va avea capacitatea de a conduce la rândul său pe calea inițierii pe noul debutant, Eusebiu Damian.

Cât de viabile sunt aceste supoziții nu se poate spune, în aceasta constând practic magia textului fantastic. El incită cititorul, obligându-l să-și revizuiască perspectiva asupra lumii și să accepte existența misterului în viața sa, existența unor ființe purtătoare de semne. Aventura personajelor te aruncă într-un spațiu necunoscut, obligându-te să recunoști că în acest univers pot exista lumi paralele, că dincolo de noi există un spațiu nevăzut coordonat de alte legi ale timpului și că omul deține acele resurse interioare necesare pentru a face saltul către aceste lumi.

Note:

[1] Florina Rogalski, *Evoluția fantasticului. Aspecte ale genului în proza lui Mircea Eliade,* București, Corint, 2007, p. 186.

[2] Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Ed. Demiurg, 1995, p. 222-226.

[3] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului,* București, Humanitas, 2007, p. 53.

[4] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 2001, p. 187.

[5] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 368.

[6] Ivan Evseev, *op. cit.,* p. 197.

[7] Pierre Grimal, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, București, Editura Saeculum, 2003, p. 147.

[8] J. Chevalier și A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol I-III, București, Ed. Artemis,1995, III, p. 346.

[9] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română,* București, Ed. Academiei R.S.R., 1987, p. 329.

[10] *Ibidem,* p. 400.

[11] J. Chevalier și A. Gheerbrant, *op. cit.*, III, p. 263.

[12] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* II, p. 371.

[13] Referindu-se la teatrul lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade aprecia că: „Fiecare dintre piesele lui dezvăluie un mister imaginar care provine în aceeași măsură, din structurile lumii onirice și din simbolismul mitologiilor". (*Încercarea labirintului*, p. 98.)

[14] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului,* p. 161.

[15] Romulus Vulcănescu, *op. cit.,* p. 260.

[16] J. Chevalier și A. Gheerbrant, *op. cit.*, III, p. 73.

[17] Cristian Ionescu, *Dicționar de onomastică*, București, Editura Elion, 2004, p. 148.

[18] Mircea Eliade, *Solilocvii*, București, Humanitas, 1991, p. 49.

[19] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p. 109.

[20] Ivan Evseev, *op. cit.,* p. 67.

[21] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* I, p. 373.

[22] *Ibidem,* II, p. 360.

[23] *Ibidem,* p. 363.

[24] *Ibidem,* p. 326.

[25] Tudor Pamfile, *Pământul după credințele poporului român,* București, Cultura Națională, 1924, p. 5.

[26] Se susține faptul că cercetările antropogenetice au arătat că primii oameni au fost negri și rasa umană s-a format în Africa, apoi s-a migrat spre Europa, unde condițiile pedoclimaterice au produs modificări ce au dus la apariția oamenilor albi. Ba chiar se afirmă că: „Pe teritoriul României, în săpăturile arheologice efectuate de Gh. Cantacuzino, au fost descoperite în necropola neolitică de la Cernica schelete de negroizi." Chipuri de negroizi apar inclusiv în heraldică, în unele steme atribuite țărilor române. (Romulus Vulcănescu, *op. cit.,* p. 441.)

[27] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* II, p. 371.

[28] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului,* p. 164.

[29] *Ibidem*, p. 177.

[30] J. Chevalier și A. Gheerbrant, *op. cit.*, I, p. 228.

[31] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului,* p. 169.

[32] Romulus Vulcănescu, *op. cit.,* p. 490.

[33] *Ibidem,* p. 492.

[34] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* II, p. 291.

Gheorghe Buzatu

PROBE EPISTOLARE ALE UNOR ACTORI ȘI VICTIME SUB TEROAREA ISTORIEI

De-a lungul anilor, cercetările noastre în bibliotecile și arhivele române și străine (SUA, Marea Britanie, Federația Rusă, Germania și Franța) pe tema rolului și locului României în derularea conflagrației mondiale din 1939-1945 s-au concretizat, cum era și firesc, în descoperirea unor extrem de bogate și interesante materiale, în cea mai mare parte deja valorificate (cf. Gh. Buzatu, Gh. I. Florescu, *Al doilea război mondial și România. O bibliografie*, Iași, Editura Academiei, 1981; Gh. Buzatu, ed., *Titulescu și strategia păcii*, Iași, Editura Junimea, 1982; idem, *Din istoria secretă a celui de-al doilea război mondial*, I-II, București, Editura Enciclopedică, 1988-1995; idem, ed., *Mareșalul Antonescu în fața istoriei*, vols. I-IX, Iași – București, 1990-2006; idem, *România cu și fără Antonescu,* Iași, Editura Moldova, 1991; idem, *Românii în arhivele Americii*, I, Iași, Editura Moldova, 1992; idem, *Românii în arhivele Kremlinului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996; Gh. Buzatu, Dana Beldiman, *23 august 1939-1944: România și proba bumerangului,* București, Editura Mica Valahie, 2003; Gh. Buzatu, *Hitler, Stalin, Antonescu,* I-III, Ploiești – R. Vâlcea – Iași, 2005-2008; Gh. Buzatu, Corneliu Bichineț, eds., *Arhive secrete, secretele arhivelor*, I-II, București, Editura Mica Valahie, 2005; Gh. Buzatu și colaboratori, eds., *Jurnalul Mareșalului Ion Antonescu,* I, *1940-1941,* Iași, Editura Demiurg, 2008 ș.a.). Documentele depistate ne-an fost de cel mai mare folos în realizarea unor studii, monografii și sinteze (vezi, mai ales, contribuțiile noastre la Tratatul Academiei *Istoria Românilor*, vols. VIII/2003) și IX/2008; Ioan Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria Românilor în secolul XX. 1918-1948,* București, Editura Paideia, 1999; Gh. Buzatu, *România și Marile Puteri. 1939-1947,* București, Editura Enciclopedică, 2003; idem, *A History of Romanian Oil*, I-II, București, Editura Mica Valahie, 2004-2006; idem, *România sub Imperiul Haosului. 1939-1945,* București, RAO, 2007).

În cursul investigațiilor, am descoperit, după cum era și firesc, un volum impresionant de corespondență schimbată între personalități române sau străine ale veacului XX. În mod concret, fără nici o exagerare, am avut șansa de-a parcurge zeci și sute de mesaje trimise/primite de către majoritatea „actorilor", mari sau mici, ai secolului trecut, începând, să spunem, cu liderii Marilor Puteri care s-au confruntat pentru supremația mondială ori europeană (Charles de Gaulle, Winston S. Churchill, Adolf Hitler, Benito Mussolini, I. V. Stalin, F. D. Roosevelt ș.a.) și continuând cu străluciți diplomați (N. Titulescu, Grigore Gafencu, A. Eden, V. M. Molotov), militari (Erich von Manstein), iluștri oameni de litere și istorici (N. Iorga, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu), artiști, miniștri, academicieni și profesori etc. Lista este, evident, departe de-a fi fost epuizată.

După cum rezultă din titlu, „probele epistolare" pe care le avem (prioritar) în atenție privesc un anume segment al istoriei secolului XX și, în chip exclusiv, societatea românească, problemele României în epoca conflagrației mondiale din 1939-1945 - premise, desfășurare, deznodământ, consecințe. Epoca a fost, nu mai trebuie dovedit, în totului tot, nefastă, iar personalitățile care au populat-o – de excepție, emblematice pentru oricare dintre domeniile pe care le-am lua în seamă (politică și diplomație, conducere militară, știință, artă, ziaristică etc.). La ordinea zilei se instalase, groaznic și copleșitor, RĂZBOIUL, unul global și total, cu problemele lui mari și grave. În context, natural, pentru omul de creație din diverse domenii opinia ce-și forma coincidea cu realitatea cotidiană, și anume că existența lui se afla în dependență de *teroarea istoriei*. Strălucitul Mircea Eliade, el însuși autorul formulei, este prezent în paginile acestui capitol cu o intervenție ce atestă implicarea lui în desfășurarea evenimentelor (Războiul Sfânt al României în Răsărit, 1941-1944). De altfel, unul dintre colegii săi de generație, reputatul jurist și diplomat Mihai Antonescu, vicepreședinte al guvernului României din 1941-1944 și titular al Externelor, a lăsat în notele sale inedite din 30 septembrie 1943 această constatare senzațională prin forța gândului și a adevărului surprins pentru toți contemporanii săi:

„*Noi am fost copiii războiului și nu ai păcii* (subl. ns.)".

Studiul documentelor, continuând cercetările noastre anterioare, relevă că, în anii guvernării sale și ai campaniei din Răsărit (22 iunie 1941 – 23 august 1944), Ion Antonescu a avut în vedere – pe linia obiectivelor trasate Serviciului Istoric al Marelui Stat Major – finalizarea a două proiecte majore:

1 – *Istoricul campaniei din 1916-1919* (din care se realizaseră deja volumele I-III, celelalte trei fiind în lucru ori în stadiu de plan);

2 – *Istoricul campaniei din Est* declanșată la 22 iunie 1941.

Potrivit directivelor Mareșalului, în 1942-1943 s-a impulsionat redactarea volumului IV din *Istoricul campaniei din 1916-1919*, iar, în octombrie 1942, a debutat *Istoricul campaniei din Est.* S-a avut în vedere ca „prima redactare" să se încheie la 31 decembrie 1942, urmând a fi definitivată în ianuarie 1943. Ulterior, în ianuarie 1944, s-a raportat „redactarea definitivă" a volumului *România și expansiunea rusească – Armata Română în războiul contra bolșevismului.* De reținut că, în raport cu obiectivele istoriografice asumate, s-au adunat și repertoriat arhivele centrale, pe deplin dezorganizate după ce ocupantul sovietic a capturat (septembrie 1944 – mai 1945) pur și simplu drept ... *pradă de război*, fondurile militare, politico-diplomatice și economice.

În situația în care Ion Antonescu a dispus ca, după modelul primului război mondial, la sfârșitul ostilităților din Est – de al cărui succes Mareșalul nu se îndoia – să se prezinte și *Istoricul* campaniei contra URSS, a fost natural ca oamenii Cabinetului Militar, din subordinea Președinției Consiliului de Miniștri, să procedeze la sistematizarea fondurilor pe măsura constituirii

lor. La fel au stat lucrurile și la nivelul Președinției Consiliului de Miniștri, al Cabinetului Civil al lui Mihai Antonescu, iar, în sistem, în privința catalogării extrem de bogatei corespondențe primită/expediată de Ion Antonescu în răstimpul 5 septembrie 1940 – 23 august 1944. Numai așa a devenit posibilă cercetarea noastră sub acest unghi, marcat până acum de unele contribuții.

Pentru cercetarea fondului de corespondență se dovedesc de cel mai mare folos instrumentele de lucru pregătite de creatorii lui, așa precum listele de personalități și, în mod special, dosarul Tabele de demnitarii, personalitățile, autoritățile, societățile și persoanele care au felicitat prin scrisori și telegrame pe Dl. Mareșal Ion Antonescu, cu ocazia Sărbătorilor Crăciunului 1942 și Anului Nou 1943. Mihai Antonescu, la rândul lui, s-a preocupat de sistematizarea propriei colecții de scrisori, arhivată separat. În ambele cazuri, ale lui Ion și Mihai Antonescu, predomină în corespondență telegramele și scrisorile de felicitare, dar și cărțile de vizită sau memoriile, Mareșalul bucurându-se, evident, de o preferință copleșitoare. Fapt semnificativ, nici unul, nici altul nu și-au disprețuit expeditorii, dimpotrivă, aceștia s-au bucurat de atenția liderilor regimului, care, de multe ori, și-au formulat replicile direct pe textele originale sosite. Corespondența păstrată, după cum am dovedit nu demult, ascunde informații prețioase referitoare la un eveniment sau despre o persoană sau ne ajută să surprindem stării emotive individuale ori veritabile curente de opinie, imposibil de cunoscut din alte surse. Situația este identică și în privința perceperii naturii raporturilor stabilite între diversele personalități. Sintetizând, pătrundem aievea într-un laborator, în care descoperim lumini și umbre, unele presupuse, altele pe deplin nebănuite, dar care, în totalitatea lor, ne oferă elemente absolut necesare procesului de reconstituire a trecutului așa cum a fost, după expresia fericită a inegalabilului N. Iorga.

Propunând o abordare tematică a fondului de corespondență, desprindem următoarele compartimente specifice:

- Telegrame și scrisori primite în septembrie 1940, cu prilejul investirii lui Antonescu ca șef de guvern și Conducător al Statului, la 5 septembrie 1940 generalii Petre Dumitrescu, Virgil Economu și Mihai Ionescu devansându-și cu puține ore și zile colegii de breaslă – generalii N. Petala, Alexe Anastasiu, D. Popișteanu, M. Racoviță, Florea Țenescu, D. Sturdza, I. Stoicescu, N. Samsonovici, N. Macici, Gh. Stavrescu, Arthur Văitoianu, M. Manafu, amiralul Dan Zaharia, comandorul Gh. Jienescu, precum și de colonelul... Nicolae Ceaușescu (?!) din Călărași. Dintre civili, Antonescu a fost salutat la formarea guvernului de Sextil Pușcariu, Elvira Popescu, d-ra Silvia Mareșal Averescu, Nadia I. G. Duca, C. Bușilă, arhitectul A. Iotzu, I. Agârbiceanu, D. Mociornița, M. Jora, Ionel Perlea, dr. C. Angelescu, Gh. Dobrovici, I. Găvănescul, Anibal Teodorescu, D. Iov, Titus Czerkawski ș.a.;

- Corespondența receptată în decembrie 1941, la 1 și 7 ianuarie 1941;

- Un dosar special a adunat Scrisori și telegrame primite de Dl. Mareșal Ion Antonescu la începutul războiului (22 iunie 1941);

- Un alt dosar cuprinde Scrisori și telegrame primite de Dl. General Ion Antonescu cu ocazia eliberării Basarabiei și Bucovinei - 1941;

- Au urmat, tot în 1941, decorarea lui Ion Antonescu de către Adolf Hitler și înălțarea sa la gradul de Mareșal al României, un an de guvernare (septembrie 1941) și cucerirea Odessei;

- Mesajele receptate de Crăciun 1941, 1 și 7 ianuarie 1942, Paște 1942, ziua de naștere a Mareșalului (iunie 1942);

- Mesajele pentru Crăciun 1942, 1 și 7 ianuarie 1943, Paște 1943 și aniversarea zilei de naștere (iunie 1943);

- Mesajele primite de Crăciun 1943, 1 și 7 ianuarie 1944, Paște 1944 și aniversarea a 62 de ani (iunie 1944);

- Un loc distinct îl ocupă corespondența Mareșalului cu liderii politici și militari străini, în primul rând cu cei germani (Adolf Hitler, Rudolf Hess, Hermann Goering, Joachim von Ribbentrop, Wilhelm Keitel, Alfred Jodl, Karl Doenitz ș.a.). Să reținem, în context, că, la 6 septembrie 1940, generalul Ion Antonescu, în calitatea-i de președinte al Consiliului de Miniștri, a adresat cu prioritate mesaje lui Adolf Hitler și Benito Mussolini, exprimându-le -mărturia credincioasă" față de popoarele german și, respectiv, italian. Führerul și Ducele au făcut cunoscute răspunsurile lor în ziua de 8 septembrie 1940.

Deopotrivă cu fondul de corespondență, colaboratorii Mareșalului din cadrul Cabinetului Militar au inventariat cu precizie toate decretele-legi semnate de Antonescu, toate cuvântările și rezoluțiile sale; nu mai puțin, dispunem și de un „inventar" complet al tuturor reuniunilor guvernului din septembrie 1940 și până la 21 iulie 1944. Revenind la fondul de corespondență, se impune constatarea că, în general, el a fost ignorat de specialiști, cu toate că, așa cum spuneam, grație documentelor respective, se pot desluși interesante mistere ale anilor 1940-1944, dar, în primul rând, se poate stabili gradul de apropiere și de colaborare între expeditori și, respectiv, destinatari, iar unele mesaje au avut un rol bine stabilit în proiectarea unor operațiuni militare ori în luarea unor decizii militare și politico-diplomatice. A se vedea, în această privință, mesajele trimise/primite de Ion Antonescu de la: Adolf Hitler; Hermann Goering; Wilhelm Keitel; Joachim von Ribbentrop; marele amiral Doenitz; „Ducele" Benito Mussolini; Papa Pius XII; Victor Emanuel III, regele Italiei și Albaniei și împărat al Etiopiei, Ismet Inonu, președintele Turciei, Ante Pavelici, poglavnikul Croației, Risto Ryti, președintele Finlandei, D. Bojilov, premierul bulgar, generalul Carmona, președintele Portugaliei, Josef Tiso, președintele Slovaciei, F. von Papen, ambasadorul german la Ankara, Suphi TANICiöer, ministrul Turciei la București, Vojtech Tuka, premierul slovac, feldmareșalul Manstein și, desigur, regele Mihai I și Regina-Mamă Elena; dar și de la Mareșalul C. Prezan, arhiducesa Ileana, Ion Mihalache, Nichifor Crainic, dr. N. Lupu, Gh. I. Brătianu, Pamfil Șeicaru; foștii premieri ai României - Arthur Văitoianu, Barbu Știrbey, Gh. Tătărescu, I. Gigurtu, Al. Vaida-Voievod, C. Argetoianu și G. G. Mironescu; Liviu Rebreanu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. Agârbiceanu, profesorii I. Simionescu, Ion Petrovici, D. Caracostea, Th. Capidan, George Murnu, Al. Marcu, C. C. Giurescu, C. Kirițescu, I. Găvănescul, Anibal Teodorescu, Mircea Vulcănescu, Constantin Moisil, N. Bănescu, I. D. Ștefănescu, arhitectul H. Clejan, dr. W. Filderman și Al. I. Zissu, M. David, rectorul Universității din Iași, Iuliu Hațieganu, rectorul Universității din Sibiu-Cluj, Traian Săvulescu, Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, Ștefan Meteș, Sabin Manuilă, A. C. Cuza și Horia Hulubei, rectorul Universității din București; N. I. Herescu, președintele Societății Scriitorilor Români; generalul R. Rosetti, Patriarhul Nicodim; Eugen Cristescu, directorul *Serviciului Special de Informații*, avocat Vasile Ionescu, directorul Societății de Radiodifuziune, Ionel Perlea, D. Cuclin, Elvira Popescu, Monica Lovinescu, I. Vinea, George Vraca, Aurel Maican și D. Iov, Pan Halippa, ing. D. Leonida, D. D. Negel, Octav Ullea și I. Th. Florescu, Barbu Theodorescu, istoricul Al. Boldur,

diplomații noștri în străinătate sau cei străini acreditați la București (Manfred von Killinger, F. M. Gunther, Renato Bova Scoppa, nunțiul papal Andrea Cassulo ș.a.). Fapt cu totul relevant, nu lipsesc din arhive (dimpotrivă, abundă) mesajele de felicitare și încurajare de la: feldmareșalul Mannerheim și G. Enescu, de la Carl Clodius și H. Neubacher, feldmareșalul List, generalii Gerstenberg și Hauffe, László de Nagy, ministrul Ungariei la București, generalii C. Pantazi, E. Zwiedenek, Gh. Jienescu, C. Sănătescu și C. Z. Vasiliu, Gh. Cuza, diplomații Gh. Davidescu, V. Cădere, G. I. Duca și V. Stoica, prof. Mircea Djuvara, D. Iov, industriașii N. Malaxa și D. Mociornița, C. Bușilă, Gh. M. Dobrovici, Gh. Leon, D. R. Ioanițescu, mitropoliții Irineu al Moldovei și Nicolae al Ardealului, Al. Tzigara-Samurcaș, Ionel Perlea, I. Agârbiceanu, Elvira Popescu, Nadia I. G. Duca, soția fostului premier, Titus Czerkawski, fost senator la București și refugiat polonez, Napoleon Crețu, dar și oameni simpli, precum Petrache Lupu din Maglavit; după cum n-au lipsit nici amenințări și blesteme, de la... „unul din cei mulți", „R. Aurelian, zidul României", „un grup de buni români", „Comitetul de vigilență" sau generalul Vasilescu Petru.

Pentru a ne forma o imagine fidelă, vom preciza că, la 7 ianuarie 1944, slujbașii Președinției Consiliului de Miniștri au clasat corespondența Conducătorului Statului potrivit „surselor", marcând expeditorii, mai precis: 1 – Scrisoarea comună a membrilor guvernului (20); 2 – miniștrii în funcție (3); 3 – subsecretarii de stat (6); 4 – foștii miniștri (17); 5 – secretarii-generali (7); 6 – foștii secretari-generali (1); 7 – guvernatorii provinciilor istorice (2); 8 – Legațiile României (14); 9 – personalități care au semnat în *Cartea de aur*, deschisă între 1 și 7 ianuarie 1944 (52); 10 – telegrame de la diverse personalități (19); 11 – membrii clerului (43); 12 – comandamentele armatei, diverse unități etc. (57); 13 - școli și cămine culturale (12); 14 - prefecții județelor (25); 15 – primării (67); 16 – societăți culturale, asociații etc. (84); 17 – diverse persoane (547).

Dintre mesajele expediate în 1940-1944 lui Antonescu, reținem câteva, unele în măsură să ne îngăduie degajarea unor „modele" ori a unor concluzii:

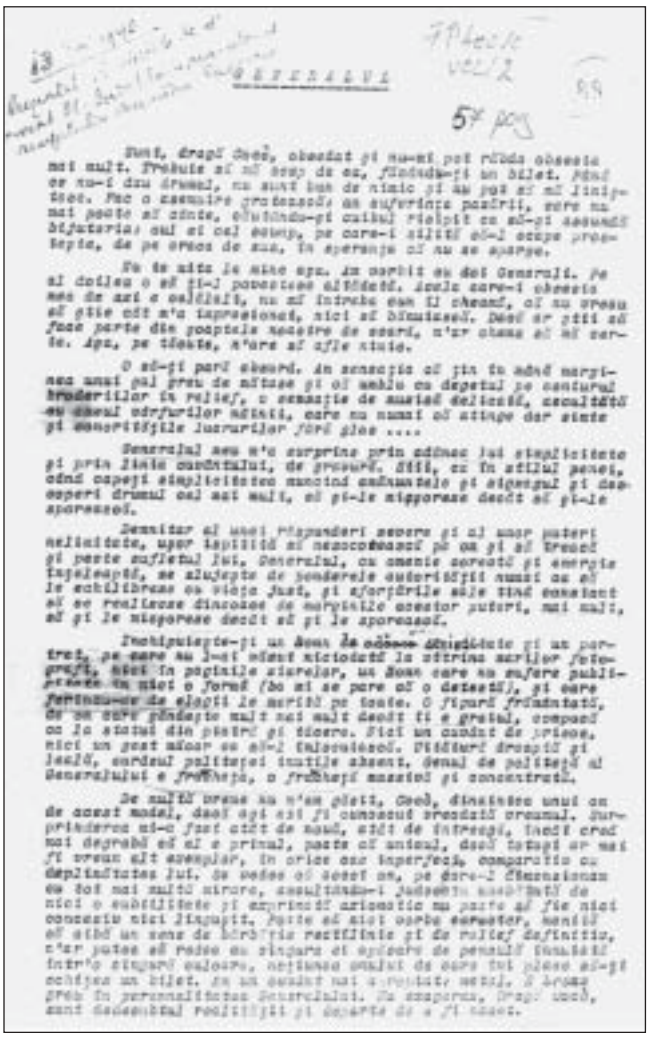
- *„...În fața Dumnezeului care ocrotește popoarele și oamenii după meritele lor, ne închinăm gândul nostru de credință în Neam și în dreptate, cu urarea pentru Domnia Voastră ca ocrotirea de totdeauna să vă vegheze răspunderea în împrejurările de azi, ca și în 1940, pentru ca Țara să-și urmeze drum de destin, care să-i asigure veșnicia, onoarea și pământurile"* (semnatari - toți membri ai guvernului, inclusiv Mihai Antonescu, Ion Petrovici, Mircea Vulcănescu, generalii C. Pantazi și Ilie Șteflea, cu toții **victime ale loviturii de stat** de la 23 august 1944);

- *„De ziua Domniei Voastre onomastică, vă urez să purtați noroc Țării așa precum merită marile Domniei Voastre virtuți și însușiri"* (telegrama expediată la 7 ianuarie 1944 de profesorul Ion Petrovici, membru al guvernului, ilustru filosof și academician, altă victimă a conjurației și a regimului comunist care i-a succedat);

- *„Anul Nou, transmitea la 31 decembrie 1941 Mircea Vulcănescu, să vă aducă sănătate, voie bună, spor în toate și bucuria împlinirii năzuințelor Dv. pentru întărirea, sporirea și întregirea neamului românesc"*, urare nelipsită și în telegramele lui Pamfil Șeicaru, dr. Iuliu Hațieganu, Al. Ottulescu, guvernatorul BNR, prof. N. Smochină, președintele Asociației Românilor Transnistrieni, dr. Aurel Tudoran, primarul orașului Târnăveni;

- La rândul său, colaboratorul nr. 1 al Mareșalului, prof. Mihai Antonescu, îi transmitea Mareșalului în iunie 1943: *„De ziua Dumitale îmi amintesc cu mândrie de ceasurile grele din trecut și-ți doresc ca Dumnezeu să-ți ajute misiunea istorică și să ne îndeplinească drepturile Neamului și onoarea de români"*.

Mai mult decât sigur, nu putem neglija în context că, între documentele cercetate, am avut surpriza de a descoperi un document care, fără a purta semnătura maestrului Tudor Arghezi, **în mod sigur îi aparține**. Este în discuție *Generalul*, compus de Arghezi pentru a-și dovedi recunoștința față de unul dintre membrii cabinetului I. Antonescu, generalul Dumitru Popescu și pe care, la 13 mai 1946, avocatul fostului ministru de Interne, implicat în faimosul „Proces al marii trădări naționale" (6-17 mai 1946), l-a depus în favoarea acuzatului pe biroul „Tribunalului Poporului din București". Menționez că am editat copia *Generalului* în volumul *Antonescu, Hitler, Stalin,* III, menționat deja (Iași, 2008, p. 558), după originalul aflat de noi în 2004 în arhiva „Procesului" din 1946.



La sfârșit dar nu în cele din urmă, se impune constatarea – dovedită de noi recent - că unii dintre corespondenții cei mai zeloși ai Mareșalului (generalii C. Sănătescu și M. Racoviță, colonelul D. Dămăceanu, Regele Mihai I sau istoricul Gh. I. Brătianu) s-au recrutat, la 23 august 1944, între complotiștii de forță la actul trădării naționale.

De ce? și, mai ales, *cum?* – nu intră în cadrul preocupărilor noastre de această dată.

Andrei Milca

CONTESTAREA CRITICII ESTETICE (I)

(„cazurile" Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu)

E.Lovinescu își încheia volumul din 1943, „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică", printr-un avertisment către cea de-a treia generație literară postmaioresciană (din care fac parte G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu): *„Întreaga critică actuală este, după cum am mai spus, estetică, adică maioresciană. Nu ajunge însă „a fi", îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment politic atât de neprielnic. Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicității de ieri sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției critice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești"*. Într-un moment într-adevăr nefericit – în plin Război Mondial – Lovinescu intuiește că generația respectivă poate deveni una de sacrificiu/pierdută, dacă nu-și va asuma conștiința valorii și lupta pentru adevărul critic / artistic. Ceea ce se va și întâmpla, câțiva ani mai târziu, în contextul schimbării istorice, toți cei amintiți devenind pe parcurs „cazuri", tocmai datorită apartenenței lor la maiorescianism, adică estetism. Ei nu vor putea să-și asume o atitudine „militantă", curajoasă, pentru că se vor afla chiar printre cei stigmatizați, de către o altă presă , mult mai violentă decât cea din vremea monarhiei, și vor fi obligați să se adapteze unei literaturi „noi", dar într-adevăr „abătută de la linia normală a evoluției artistice". Prin instaurarea comunismului în România, după 1945, și critica literară își va reorganiza treptat criteriile și-și va fundamenta judecățile, doar pe principiile marxist-leniniste,cu ideologia sa materialist dialectică, metoda de creație unică devenind realism-socialismul. „Stalinismul cultural" – cum va numi Vlad Georgescu această perioadă zbuciumată (Istoria Românilor, ed. Humanitas, 1995), pe lângă cel politic și economic, duce la o radicală răsturnare a sistemului de valori. Modelul absolut, transmutat și pe teritoriu românesc, se conturează dinspre „cultura cea mai înaintată", cea sovietică, printr-o *infuzie* de teorie marxist-leninistă, un fel de reeducare a maselor, la care vor contribui dogmaticii timpului: Leonte Răutu, Ion Vitner, Nicolae Moraru, N. Tertulian, S. Bratu, V. Mândra, M. Novicov, etc.

Aceștia vor constitui o altă „școală" critică, pe care o vom numi mai degrabă dogmatică, realist-socialistă sau materialist-dialectică, decât *proletcultistă*,. Gruparea noilor critici, partinici (pentru că nu putem vorbi, propriu zis, de o generație!), subordonată tezelor istoricului M. Roller și articolelor program ale lui L. Răutu, se va opune practic celei de-a treia generații postmaioresciene, pe care o viza E. Lovinescu. Nu este altceva decât o continuare, la un alt nivel, a vechilor polemici dintre Titu Maiorescu și Dobrogeanu Gherea, respectiv E. Lovinescu și G. Ibrăileanu. Discuția este mai amplă. Ibrăileanu însuși arătase de mai multe ori limitele criticii gheriste (a se vedea și „Scriitori români și străini", de G. Ibrăileanu, 1968, Ed. pt. Literatură), chiar dacă își recunoaște afinități cu militantul socialist, dar nu observă nicio filiație cu Maiorescu, iar în polemica dintre „Contemporanul" și „Convorbiri literare" (cu celebrul articol din 1882, „Asupra personalității și impersonalității poetului") este, evident, alături de Gherea. Și întoarcerea dogmaticilor din anii '50 se va face inevitabil la cel dintâi promotor al ideilor de sorginte socialistă, Gherea, distanțându-se, astfel, de Maiorescu și Junimea, care mizau doar pe natura *estetică* a artei și nu pe viziunea sociologică, a criticii reale, a caracterului de clasă al acesteia.

Așadar, putem vorbi despre o schimbare de pattern: criza esteticii burgheze, pusă în discuție de către dogmatici, implică reluarea, inversată acum, a polemicii Maiorescu-Gherea. Contestarea estetismului înseamnă negarea naturii formale a frumosului, minimalizând autonomia artei pentru artă, în favoarea celei cu tendință, concept la care se va reveni.Tot Ibrăileanu (vezi „Studii literare", ed. Tineretului, 1967, cu un cuvânt introductiv de Ion Bălu) remarca antagonismul de clasă dintre Maiorescu și Gherea, respectiv Junimea și Contemporanul. Articolului, apărut în „Viața Românească", nr. 3, în 1920, i se vor racorda toți criticii marxiști, care se vor delimita de școala maioresciană.

De la Gherea vor prelua deci cei care-l neagă pe Maiorescu în anii '50, ideea că arta e doar un mijloc de propagandă politică, neconcepându-se gratuitatea ei, iar criticul e neapărat un „doctrinar", un artist-cetățean; de la Ibrăileanu se va păstra partizanatul artei cu tendință, determinările psihologice de clasă, „atitudinea artistului față cu FAPTUL" – adică opera de artă nu poate fi altceva decât o reflectare specifică a Adevărului realității – și atât! Prin prisma acestor reluări, toți cei care au polemizat cu linia Gherea-Ibrăileanu ajung, automat, să fie considerați ca tributari estetismului decadent al unui trecut „cosmopolit" și „reacționar", de care trebuie să ne îndepărtăm. Și „marea demascare" a tuturor elementelor „dușmănoase" și „rămășițelor" burgheze din subconștient se va face prin orice mijloace de agitație, propagandă și manipulare, prin rusificare, raporturi de forță, atac la persoană, epurare, cenzură, interdicție. Scopul final – *ștergerea memoriei/ pierderea identității* – scuză mijloacele ideologice de la sfârșitul anilor '40; nemaifiind legată de trecut, conștiința scriitorului devine una plată, la fel ca însăși viața literară, în care Vitner & Co ajung formatori de opinie. Sub apăsarea acesteia, cultura

națională va sta până la dezgheţul anilor ‘60 într-o situație de criză fără precedent. „Mentori negativi”, cum au fost denumiți, opaci și conformiști, nereceptivi la modernism, criticii sociologizanți din anii ’50 se vor lovi de „fantoma” maioresciană și în alte moduri: prin comentarii „impertinente”, construcții critice „rudimentare”, viziuni „simplificatoare” (de exemplu cartea lui Tertulian despre Lovinescu). „Iluminarea” maselor se va face prin texte (ca „Sarcinile criticii literare de I.Vitner sau „Naționalism și cosmopolitism în cultura română” de C.Regman), venite direct pe filiera Jdanov – Secția de Agitație și Propagandă – „Scânteia”. Predominantă va fi agresivitatea acestor materiale de presă; dacă Maiorescu este întemeietorul polemicii în cultura noastră, pornind de la un stil critic adecvat, cu un procedeu specific – ironia , de această dată luptele de idei, divergențele intelectuale se transformă în vulgare pamflete sau, mai trist, în adevărate campanii furibunde de discreditare, dispărând elementul cultural, ca acela din polemicile amintite, Maiorescu-Gherea și Lovinescu-Ibrăileanu. Critica devine o simplă armă istoric-ideologică, un instrument nu atât al competiției literare, ci mai mult unul de raporturi de forță, de trasare a direcțiilor, de eliminare din viața publică, iar criticul apare ca un emisar al puterii,un agent de propagandă, un îndrumător popular. Grila sociologică, revăzută și adăugită, face o trecere bruscă de la curente ante și interbelice la criticism (rolul creatorului de operă literară este doar de a dezvălui disfuncțiile sociale!).și trebuie, conform directivelor, să considerăm realismul socialist drept curent literar, nu doar metodă de creație unică, Procesul împotriva modernismului se va face exclusiv în baza tezelor bolșevice, prin care opera urmașilor maiorescieni va fi acuzată de idealism, formalism, purism, străinism, „impresioniștii” fiind considerați decadenți, retrograzi, subiectivi, șovăielnici de către activiștii literari de tipul Vitner. Curentul maiorescian ajunge anacronic astfel, pentru că reprezintă o societate reacționară, depășită politic, în care burghezia deforma realitatea. Pe de altă parte, conform actualei grile a materialismului dialectic, aplicată artei, vom ajunge la o estetică proletară, cu artistul în mijlocul maselor, cu o gândire progresistă și în interiorul luptei de clasă. Critica devine socialist – științifică, analitică, libertatea artei („autonomia”) nefiind posibilă, pentru că teoria impersonalizării și înălțării maioresciene reprezintă doar un Occident „descompus”, vechea estetică idealistă fiind „dăunătoare”, „confuză și diversionistă”. O nouă cultură progresistă, pentru masse, se află, așadar, în desfășurare, în timp ce aceea veche, reacționară, a burgheziei, este la final.

Contestarea criticii estetice

Combaterea estetismului de pe pozițiile criticii partinice și proletcultiste este doar o etapă a unui întreg fenomen de amploare de după Al Doilea Război Mondial, schimbând radical coordonatele culturii și civilizației românești. A contesta critica estetică (prin cei trei mari reprezentanți ai ei, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu) înseamnă implicit a nega modernismul, instrument al defunctei literaturi burghezo-moșierești. Prin prisma noilor canonizanți realist-socialiști ruperea de Trecut este obligatorie și trebuie realizată prin orice mijloace, inclusiv propagandă, agitație, manipulare, atac la persoană. „Dosarul” estetismului de la sfârșitul anilor ’40 exprimă deci o inevitabilă trecere de la „vechile” teorii, considerate depășite prin simplul fapt al insubordonării lor ideologice, spre cele „actuale”, care vor reflecta doar cerințele oficiale de partid și de Stat. Într-unul din numeroasele articole-program, care definesc atât de reușit spiritul epocii, Ion Vitner, mentor negativ al schimbării de atitudine propune „lupta pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spiritul de partid”, pentru că – și este citat Dobroliubov, unul dintre modelele sovietice implantat și pe teren autohton – nu viața se desfășoară potrivit normelor literare, ci literatura caută să se adapteze curentului vieții (CNT, 1949, 148). Autonomia esteticului devine imposibilă pentru că este o formă „reacționară”, care se opune criticii „progresiste”, ce identifică singurul dușman al prezentului: „rămășițele” ideologiei burgheze, în ultimele ei manifestări „dușmănoase”, singurul incovenient în „făurirea unei critici militante”. Vitner și colegii săi consideră cosmopolitismul o piedică în calea intereselor proletariatului și adevărata critică drept una principială, dominată de un spirit antiburghez, de clasă, păstrând „vigilența” pentru a-i denunța pe cei care se orientează „greșit” (și este citat aici exemplul „deviaționistului” de moment Ov. S. Crohmălniceanu). Așadar, doar factorul SOCIAL este cel care contează în determinarea raporturilor din domeniul cultural/literar, întreaga critică veche rămânând astfel „nulă”, deoarece nu s-a întemeiat, după Nicolae Moraru, pe materialismul dialectic și istoric. Canonul de „ieri” se schimbă, odată cu reprezentanții principali (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu), în favoarea altuia „la zi”, sub infuzie politică, realist și socialist. Ideologii de tipul Vitner, Moraru&Co sunt cei care iluminează masele, atrăgând atenția asupra oricăror abateri de la normă și trăgând semnalele de alarmă, de obicei false sau exagerate, asupra „pericolului” din umbră, al Trecutului, care încă nu și-a șters toate urmele, mai ales din psihologia, din mentalul individual.

Cultura imperialistă va fi de acum Eternul Dușman, tot ceea ce a obținut burghezia fiind un melanj de cosmopolitism și naționalism, adică o politică de „înstrăinare” față de popor și acceptare a germanismului, respectiv o metodă la „modă” de efect asupra populației. Corneliu Regman, în cunoscutul articol din 1949 (Almanahul literar, an I, nr.1) crede că singura cultură MAJORĂ nu poate fi decât aceea progresistă, socialistă în conținut și națională în formă, în măsură să contracareze naționalismul și cosmopolitismul și formatorii lor de opinie.

Ceea ce caracterizează „procesul” împotriva criticii estetice este agresivitatea nemaiîntâlnită până atunci, de atitudine și de limbaj, a „proletculților”, în ceea ce era totuși – încă! – un mediu intelectual, aparent democratic, în care fiecare avea teoretic dreptul la o opinie, la un răspuns de „apărare”, când era cazul și era atacat în presă, de multe ori în seriale furibunde, ca în cazul contestării lui Călinescu. Cea mai violentă companie este purtată, evident, în primul rand, împotriva lui Maiorescu, el fiind acela care, cronologic, a stabilit bazele estetismului-

modernismului în România. Continuatorii săi, Lovinescu (mai puțin contestat!) și Călinescu, singurul aflat în viață dintre cei trei (mai mult pus în discuție) sunt de asemenea priviți ca purtători ai ideilor fostei orânduiri sociale.

Ceea ce părea inițial o confruntare de idei, atinge o extremă violență, în care critica nu mai este doar polemic, un instrument de luptă, ci o armă mai ales politic-istorică, IDEOLOGICĂ, de forțare și trasare a schimbărilor, prin epurare și eliminare din viața publică. Procesul contrar modernismului, întocmit de către regimul comunist la începuturile sale, implică și o condamnare fără alte argumente decât partinice a criticii estetice vizibile în instrumentarea celor trei studii de „caz" amintite. „Impresioniștii" vor fi ușor denigrați, în baza tezelor lui Jdanov, Ehrenburg sau Cernîșevski („Frumosul este VIAȚA!"), ca mici spirite/elemente burgheze, decadenți, retrograzi, șovăielnici, reacționari etc. Opera urmașilor lui Maiorescu este acuzată de idealism, purism, fascism ș.a.m.d., pentru simplul motiv că este în dezacord cu teoria „celor două culturi" și a influenței Statului și Partidului în literatură; dacă avem, pe de o parte, concepția dialectic-materialistă, aplicată artei, pentru a ajunge la o estetică proletară (știința conținutului legilor și formelor artistice), nu mai putem accepta, pe de altă parte, o concepție idealizantă. Pentru că doar burghezia ar fi deformat Realitatea (ceea ce fac acum înșiși comuniștii, prin mistificare și simplificare!), deci toată critica de până la 1947 – anul căderii monarhiei în România – devine tributară unui trecut care nu putea înțelege sensul artistului în mijlocul maselor, în interiorul luptei de clasă, deci o societate „vinovată" de a fi judecat tendențios, adevărul istoric și condițiile deterministe, „de pe poziții idealiste".

Doar astfel Maiorescu devine „diabolicul" iar Junimea o grupare cosmopolită, ce imprimase o perspectivă culturală „străină de neam" (după același C. Regman), Eminescu fiind așadar o… victimă a acestui climat corupt, falsificat de burghezie, care ar trebui „recuperat" nu ca urmaș al Romantismului german ci din punctul de vedere stângist al lui Dobrogeanu Gherea! De altfel, Ibrăileanu și Gherea devin, prin ricoșeu, unicii critici notabili și citabili, care l-au înțeles realmente pe Eminescu, poetul social, angajat, militant, progresist, în vreme ce Lovinescu sau Călinescu l-au interpretat denaturat, prin grila „comparatistă, eclectică, obiectivistă".

„Vina" lui Maiorescu și a emulilor săi este una majoră, în concepția lui Vitner, N. Tertulian e tutti quanti: se opun chiar doctrine de muncă/viață diferite, ale unor societăți antinomice – idealism (gândire retrogradă și reacționară) vs materialism dialectic (gândire inovatoare, progresistă). Adică, se va face abstracție de greșita direcție a curentului vechi maiorescian, anacronic, urmărindu-se criteriile evaluative ale unei alte interpretări, de Școală a unei critici marxist-leniniste, fundamentată pe reciclarea lui Gherea sau Ibrăileanu (socialiști in nuce la vremea lor!), o critică eminamente ȘTIINȚIFICĂ, specializată pe METODA ANALITICĂ. Cel mai „vinovat" este, bineînțeles, „întâiul" critic Maiorescu, cel care a pus bazele acestei putrede „estetici reacționare, idealiste", „extrem de dăunătoare culturii noastre" (Congresul Uniunii, 1958, Problemele Criticii), prin simplul fapt că nu se poate accepta ideea – de către comunism – ca arta să fie AUTONOMĂ. Teoria libertății totale a creației, a „impersonalității și imposibilității" nu poate reprezenta decât un Occident „descompus": Titu Maiorescu ar deveni – după C. Regman (1950, Almanahul Literar), un simplu „purtător de cuvânt al burghezo-moșierimii", iar opera lui, fragmentaristă ca metodă, devine și ea un instrument al „confuziei și diversionismului", pentru că este estetizant – decadentă, formalistă, subiectivă, impresionistă; argumentul suprem adus este ignorarea postumelor eminesciene, atât de critic sociale!

Nu putem percepe „greșelile" de abordare ale celor trei critici enumerați decât discutând despre pozițiile lor: Titu Maiorescu – spune Nicolae Moraru (în Critica și sarcinile ei) vroia „absurd" separarea fenomenelor în artă de realitățile vieții imediate – adică poezia să exprime frumosul și numai știința – adevărul! CAZUL MAIORESCU este semnificativ pentru toate celelalte secvențe ce judecă estetismul (legându-se insolubil de ele), dar merită a fi discutat și separat, pentru o mai bună înțelegere a CRIZISMULUI CULTURII.

CAZUL TITU MAIORESCU

Titu Maiorescu ajunge, postmortem, un reprezentant tragic al statutului scriitorului cu destin imposibil in anii'40-50 în România. Ca și în cazul urmașilor maiorescieni, aparatul ideologic al criticii dogmatice impune câteva STRATEGII și DIRECȚII în abordarea postumității criticului. „Procesul" său implică trei etape de abordare: una RADICALĂ, cu *violenta campanie de presă* împotriva omului și a operei sale, ducând la răstălmăcirea și punerea ei la index (1947 – 1962); a doua direcție, ceva mai MODERATĂ, cu o *reabilitare parțială* a criticului, după articolul pozitiv al lui Liviu Rusu – dar uneori denaturată, din punct de vedere marxist-socialist (momentul 1963); ultima perioadă este cea de NORMALITATE literară, prin *recuperarea treptată, totală, inclusiv estetică- după 1965.*

Dacă numai contextul istoric îl determină pe cel estetic atunci, sub influența factorului politic, autonomia esteticului nu doar este înlocuită de cerințele realismului socialist (literatura fiind aservită, și prin impunerea cenzurii, total Puterii – după cum au remarcat E. Negrici, M. Nițescu ș.a.), de dogmatismul proletcultist; mai mult, conceptul promovat de Școala maioresciană este, din acest moment, „delict ideologic și penal". Pentru motivul clar că teza considerată specifică artei burgheze decadente nu poate fi rejectată altfel decât agresiv de către toți cei care promovau arta CU MESAJ, născută din cerințele sociale ale lumii în care scriitorii devin „ingineri ai sufletelor omenești". Critica acceptată a zbuciumatului deceniu '45-'55 este una dependentă de partid și de stat, sub clară influență a filierei sovietice, pentru făurirea unei „culturi noi", în care nu poți rămâne altfel decât partinic, tezist, militant, ideologizant, luptând prin toate mijloacele împotriva tuturor „ismelor" înfierate de epocă: formalism, naturalism, apolitism (după cum se precizează și în articolul din DGLR despre proletcultism, cei contestați acum vor fi recuperați critic în perioada imediat următoare din perspectivă realist-socialistă, când se va trece la etapa

moștenirii culturale a trecutului). Până atunci, însă, prin ideile lui, Titu Maiorescu devine un fel de „DUȘMAN AL POPORULUI", declarat public, iar inovațiile de orice fel ale scriitorilor ce ar mai fi încă influențați de acesta încalcă toate canoanele proletcultiste, fiind semnalate ca „o dorință de vedetism, expresie a individualismului burghez" și implicit apropiate de modelele occidentale decadente, „perverse". Și textele critice devin unele de *îndrumare*, șablon, pedagogic-propagandistice, în presa vremii dându-se „INDICAȚII" (instrucțiuni), sugerându-se „TRASEE", în a lovi în „răul burghez" și „dușmanul de clasă", scriitorii supunându-se prin adeziuni entuziaste (G. Călinescu) sau formale (Vianu).

Cel mai important articol al momentului îi aparține lui Leonte Răutu, „Împotriva cosmopolitismului și obiectivismului burghez în științele sociale" (Lupta de clasă, 1949), din el trăgându-și rădăcinile toate celelalte următoare articole – „program" ale dogmaticilor și aici fiind trasate toate coordonatele OBLIGATORII pentru autorul de tip realist-socialist.

Pornindu-se de la tezele leniniste, se consideră că literatura trebuie să fie una de partid, adică o parte esențial integrantă a cauzei proletare. COSMOPOLITISMUL practicat de „maiorescieni" ar fi negarea patriotismului, opusul acestuia, bazându-se pe totala indiferență pentru destinele maselor și negând existența datoriei morale cetățenești. Titu Maiorescu teoretiza… „plagiatul și imitația servilă", în vreme ce – crede L. Răutu-Gherea era primul reprezentant al filosofiei marxiste în România, de unde și polemica dintre cei doi critici. Teoria este reluată și de I. Vitner mai târziu, în „serialul" său din Contemporanul, în care-l va demola pe Călinescu: pentru că Titu Maiorescu dorea artă pentru artă, fiind doar un emițător servil de idei și apărător al poziției conservatoare retrograde, Dobrogeanu-Gherea viza arta pentru oameni, el fiind de fapt întemeietorul criticii românești moderne și primul teoretician socialist în România!

Practic, prin antiteza structurală promovată aici se atinge un dublu scop: „judecarea" și „condamnarea" spirituală a celui mai reprezentativ critic modern, al estetismului, cât și începutul „procesului" pentru un lung șir de discipoli maiorescieni. Nu întâmplător *imaginea* unei personalități dispărute de jumătate de secol, care făcuse școală în veacul precedent, este denigrată atât de puternic, mai bruiată chiar decât persoana fizică a „descendenților" săi literari aflați încă în plină creație. Distrugând mitul celui care s-a „folosit" de Poetul Național, eliminăm sursa „răului" unui întreg regim, prezentă latent încă în subconștientul intelectualului din anii '50. Denigrându-l pe Maiorescu se contestă per total nu doar lucrările și figura sa în epoca monarhiei, ci însuși sistemul din care acesta a făcut parte, aparatul moșieresc, burghez. Sub lozinca defunctă a artei de dragul artei – adică pentru pura plăcere estetică - toți teoreticienii burghezi au mistificat o întreagă istorie a literaturii noastre, neînțelegând că singura rațiune a acesteia este să facă parte dintr-o cultură socială ca fond și națională ca formă. Greșeala fatală a lui Maiorescu stă, deci, în poziția sa contrarie față de Gherea și este logic ca o schimbare de regim politic să ducă la o răsturnare radicală și de poziție ideologică: acela mai puțin „interesat/amestecat" social coboară în „ierarhie", făcându-i loc celui efectiv implicat (Gherea). „Critica pseudoștiințifică", articolul lui Vitner din 1947 devine operant pentru intervențiile următoare din această etapă, fiind simbolic acum definite traseele pentru C.I. Gulian, Tertulian, S. Bratu și, din nefericire, G. Călinescu.

Titu Maiorescu este folosit drept pretext acuzator pentru o perioadă tranzitorie, este de cele mai multe ori RĂSTĂLMĂCIT ca operă, sugerând nu doar controversele suișului, coborâșului și „recuperării" destinului tragic al scriitorului în comunism, ci și dedesubturile unei întregi „afaceri" de folosire a unui nume în scopuri determinant manipulatoare - ideologic, într-o posteritate fluctuantă, ale cărei valențe sunt hotărâte de Putere, în acel Centru specific denumit *Secția de propagandă și agitație*.

Se pune o etichetă personajului Titu Maiorescu pentru a se contesta, mult mai ușor după coborârea sa de pe soclu, o întreagă mișcare critică postmaioresciană, acuzele aduse „spectrului" denigrat fiind cam aceleași și pentru Lovinescu, Vianu, Călinescu – „demonizați" la rându-le, pentru aceeași „vină" cauzată de obligativitatea aplicării după 1947 a grilei sociologizante.

Maiorescu, „reacționar" prin teoriile sale, exponent pierdut al unui regim decăzut, va fi înfierat hamletian ca „fantomă" și fantoșă dintr-un alt timp de care trebuie să ne rupem, criticul oglindind „nefirescul" (Vitner) împletirii dintre feudalitate (moșierime) și burghezie. De aceea nu l-ar fi putut înțelege cu „adevărat" pe vizionarul Eminescu, poet social! Fiind cosmopolit, de educație universitară germană, Titu Maiorescu nu poate fi nici tradiționalist/ruralist, respingând sămănătorismul, poezia populară, folclorul în genere, pașoptismul – aproape tot ceea ce se lansase înainte de Junimea. Criticii proletcultiști văd în acest „dispreț" suveran, pentru creația ante-junimistă, a olimpianului „amoralist", chiar o estetică păguboasă a „defunctului sinistru", decadent, formalist. El devine un „dușman al poporului" prin chiar poziția sa politică, de conservator, și prin funcțiile avute.

G. Călinescu, în Jurnalul Literar (1948) își aduce și el contribuția la campania de demolare a lui Maiorescu în plină și primă etapă denigratoare, pînă la ridicol. Structural, Maiorescu n-ar fi altceva decât un țăran, dar nu unul… realizat, ci un individ cu o filosofie ruralistă, pentru care femeia este doar „decor", o anexă, iar bărbatul e „sufficit" – realismul „olimpianului" declarat/jucat ar consta deci în concepțiile sale misogine! Călinescu discută cumva CAZUL TITU MAIORESCU din perspectiva lui… Gherea: analizează scandalurile cu femei (care-l duc pe Maiorescu în pragul sinuciderii), obsesia lui de a câștiga sume foarte mari ca avocat. Perioada de maximă înfierare a Părintelui Junimii coincide cu cea mai virulentă și oripilantă demolare a tuturor valorilor autohtone și a structurilor clasice, în încercarea impunerii prin forță a unei alte scări de noi modele. Ideea esențială este preluată mot a mot de la un critic dogmatic la altul, pentru a scoate în lumină ceea ce trebuie reținut: „oricum s-ar manifesta ea, sub chipul formalismului… ideologia burgheză decadentă are un caracter reacționar cosmopolit" (Chișinevski).

Critica criticii(1949)de I.Vitner este primul volum dogmatic prin care se cere, pe baza acelorași acuze amintite mai sus, boicotarea întregii critici estetice românești, considerâdu-se că școala maioresciană a judecat greșit fenomenele literare iar Junimea nu a determinat curente.Evident, Gherea ramâne întemeietorul criticii noastre în accepția modernă a metodei analitice- iar descendenți gheriști, adică anti maiorescieni, „suntem fireste cu toții!". adaugă și Paul Georgescu. În Firul Ariadnei (1950) Vitner vede în teoriile lui Maiorescu germenii iraționalismului elitist contemporan și primejdia pentru noua literatură. De aici până la contestarea n bloc a operei sale la finele anilor'40-începutul anilor'50 nu e decât un pas. Motivele de denigrare se vor repeta, cu accent pe elementul biografic: lipsa patriotismului și disprețul suveran (pentru că Maiorescu nu aprecia pașoptismul, sămănătorismul, poezia populară), decadentismul, politicianismul conservator (funcțiile și poziția politică antipopulară), cosmopolitismul (studiile sale germane).

A doua etapă, care vizează o reașezare, parțială măcar, a modelului maiorescian este declanșată prin articolul semnat de Liviu Rusu în Viața Românească (1963/5), „Însemnări despre Titu Maiorescu". El venea după campania furibundă împotriva Junimii „cosmopolite" și a „reacționarului" Maiorescu, într-o perioadă de relativ dezgheț cultural. Totuși, articolul reabilitator al lui Rusu declanșează o nouă ofensivă de presă concomitent antiMaiorescu. Cei care-l mai atacaseră (C. I. Gulian, Paul Cornea, G. Călinescu) revin în forță, alții în schimb au adoptat poziții ceva mai echilibrate, de la neutru către o încercare timidă în a-i (re)da credit mentorului junimist (T. Vianu, Paul Georgescu). De altfel, pe lângă meritul absolut al lui Liviu Rusu de a-l repune în discuție la modul pozitiv pe Maiorescu, un alt gest onorabil îi aparține lui Vianu, care a fost de două ori în zbuciumata perioadă proMaiorescu (respectuos și obiectiv, în general echilibrat, chiar dacă prudent și nepolemic): în 1958, în plin „linșaj" maiorescian, și în 1963, când își păstrează linia inițială, de a nu-l combate pe critic la fel de agresiv precum G. Călinescu, de exemplu, Vianu aprecia „cadrul" clasic creat de Titu Maiorescu, punând în discuție doar versatilul „politicianism" al acestuia – dar este un compromis minor de abordare, în general reacțiile profesorului sunt calme și așezate.

CAZUL TITU MAIORESCU, cu toate dedesubturile „afacerii" încâlcite, este cel mai organizat urmărit de către M. Nițescu, în cartea sa, „Sub zodia proletcultismului", în Capitolul ce poartă chiar acest titlu, al temei noastre. „Furia roșie" declanșată contra unui defunct este reprobabilă, mai ales că el a fost mai mereu „trunchiat, răstălmăcit", scos din context ca fraze ori înjurat pur și simplu chiar și în lipsă de argumente, proletcultii lovind în el, fără a se mai obosi a-l cita efectiv.

Liviu Rusu și mai târziu M. Nițescu au înțeles stratagema: combătând principala direcție contemporană a literaturii, prin „simbolul ei peren", se distrugea însăși „direcția", se putea domina și învrăjbi mai ușor o cultură rămasă fără reperul ei principal. E deci un PROCES PROGRAMAT de demitizare, pornind de la un fapt ideologic: în 1881, Titu Maiorescu scrisese că, între Rusia și Germania, România *trebuie* să aleagă Occidentul; deci, în niciun caz țara „vecină" devenită apoi URSS, care l-a sancționat postmortem, prin infiltrații ei de aici, pentru această blasfemie.

M. Nițescu urmărește atent pașii făcuți de curajosul universitar clujean, în a se opune detractorilor și a-l reașeza măcar puțin, pentru început, pe soclu pe cel care devenise „fantomă". După ce-a înaintat la CC un memoriu prin care demonstra pertinent lipsa de „temei" a precedentei campanii, cerând o „discuție liberă" în presă, lui L. Rusu i se permite a purta dezbaterea publică în VIAȚA ROMÂNEASCĂ. Apare celebrul articol „ÎNSEMNĂRI DESPRE TITU MAIORESCU" (pag. 64-88, nr. 5/1963) în care pur și simplu profesorul devenit avocat al apărării postumității dă o mulțime de citate din opera lui Maiorescu, care fuseseră cu bună știință ignorate, pentru că-l apărau de la sine de toate acuzațiile. Reacțiile? Nu întârzie să apară, evident. G. Călinescu îl taxează imediat pe profesorul de la Cluj, același C. Gulian își face o pseudo autocritică (pentru că a ignorat unele merite și aspecte pozitive), P. Cornea scrie că „ideile noastre ne despart de Maiorescu: e o regretabilă manifestare de recrudescență a spiritului acestuia, nu-l putem prelua în bloc!". Călinescu este duplicitar, ca de obicei, și-n articolele sale îl acuză pe Rusu că nu înțelege „problema": Titu Maiorescu era ministru, conservator deci exploatator, retrograd, deci reacționar și *nu* e un model/bun exemplu pentru popor". George Călinescu îi ține partea lui Gulian, spunând că Rusu a depășit orice limită când l-a privit pe „idealistul schopenhauerian – evazionist" drept un „pionier socialist" [n.b.: deși în textul său L. Rusu n-a sugerat niciodată acest lucru]. Pe de altă parte, spre deosebire de reacțiile negative trecute, Călinescu nici nu mai e atât de virulent, lăsând o portiță de scăpare, pentru a nu se spune, probabil, mai târziu că tocmai el (care, evident, îl antipatiza dintotdeauna!) nu a vrut să-l „reabiliteze" – vezi și articolul pe lângă „chestiune", „Titu Maiorescu, socialist?". Chiar dacă nu poate fi admis în „concepția NOASTRĂ" (realist-socialistă), există și reacții pozitive la polemica Rusu, și l-am notat pe Vianu. Paradoxal, un alt proletcultist de marcă de până atunci, Paul Georgescu, preferă să nu rămână pasiv (neutru) ca S. Bratu, de exemplu, și îi ia apărarea criticului! Fără a-i face „concesii", Georgescu aduce o idee nouă: să-l lăsăm deoparte pe OMUL POLITIC și să ne oprim doar la CRITIC – în ciuda neclarităților și a contradicțiilor sale. „E momentul REABILITĂRII", crede P. Georgescu, al „readucerii lui Maiorescu" în viața noastră literară. Articolul, unul de bun simț, comparativ cu al colegilor săi, propune o CONCLUZIE indubitabilă care va conduce spre etapa a treia, a reașezării în normalitate: „Acuzația de cosmpolitism e neserioasă, patriotismul lui e în afara oricărei discuții".

Toate articolele propagandistice, prezentându-l pe Maiorescu denaturat, până la soluția lui L.Rusu și repunerea firească în circulație, nu exprimă decît un lucru: critica dogmatică, refractară direcției maioresciene, analizează superioritatea artei cu tendință, punând artisticul pe plan secundar,și stigmatizând în fapt estetismul și modernismul.

Doina Popa

HO, HO, HO, HO!

Atunci când credința este puternică rezonăm cu cea mai înaltă formă de energie posibilă, capabilă să înlăture orice perturbare, orice vibrație joasă. Nici un rău nu poate ajunge la o persoană situată pe o frecvență înaltă. Dar câți oameni pot atinge o vibrație înaltă și, mai ales, câți o pot menține? Trebuie să stai în permanență conectat la realitate și să-i absorbi prin toți porii nectarul, să conștientizezi raiul care ți s-a dat să-l viețuiești și să respiri împreună cu el, iar porii tăi să fie capabili să-l absoarbă în dansul ritmic al fiecărei respirații și porii tăi sa fie capabili să-l respingă după regulile aceluiași dans. În timp ce toba mare de la hora din poiană imprimă ritmul și profunzimea. Pare a fi extrem de simplu. Fiecare dintre noi este de fapt un amalgam de particule, aflate într-o continuă schimbare, un amalgam de particule complex amestecat cu percepții, senzații, procese de conștiință, toate învăluite într-un înveliș energetic fremătător. Firele de praf urcând și coborând, stârnite de tălpile jucătorilor. Dansul mirific al fiecărei clipe, dansul vieții. Învelișurile viorii strălucitoare tresărind de jur-împrejurul corpurilor, stârnite de mișcare. Dacă faci un singur pas greșit și ieși dincolo de străvezimea învelișurilor, gata ai coborât o treaptă. O rătăcire prin cotloanele gândurilor și din nou altă treaptă coborâtă. Viața are ochi peste tot. Și urechi de auzit. Și nări de adulmecat. Sunt o mie și una de ispite. De jur împrejur. Create să te copleșească. Pajiști cu arome îmbătătoare, cântece de mierlă, mușchiul catifelat al copacilor, coaja mestecenilor strălucind iarna în soare, nectarul de caise revărsându-se ca balsamul. Aceste minuni odată percepute și înțelese te ridică. Dar când le abandonezi pentru a te afunda în pâcla deasă a gândurilor tot ele te pot coborî. Depinde în ce fel le-ai simțit și cât de repede te poți întoarce la ele pentru o nouă conexiune.

Iar dacă vreodată te-ai situat acolo sus, pe vibrația cea înaltă, amețit de atâta puritate, speriat, ai coborât repede scările în spirală. Dacă ai mai fi avut curajul copilăriei, ai fi coborât chiuind, alunecând pe bara metalică, cu picioarele suspendate în aer, având în stomac senzația de cădere controlată, împletită strâns cu două fire de adrenalină. Când te oprești la nivelul în care te situezi și te regăsești în mod firesc, fără nici un efort, te copleșește un fel de nostalgie, de tristețe răvășitoare dar nu neapărat neplăcută. O nostalgie așa cum te copleșește câteodată când vezi spectacolul mirific al toamnei, pădurile de foioase îmbrăcate în toate culorile curcubeului. O nostalgie plăcută care te răscolește care te duce cu gândul departe și te face să simți că ai vrea să stai la gura sobei și să asculți povești mai mult sau mai puțin adevărate. Că ai vrea să nu mai existe nici o implicație, nici un complot, nici o capcană. Să ai, ca niciodată, un timp infinit la dispoziție și să asculți povești. Iar focul să trosnească în sobă și în cameră să miroase a gutuie coaptă. Apoi lași la o parte nostalgia plăcută pentru că nostalgia deja devine periculoasă atunci când dintr-un alt plan apare bunica purtând în mâinile ciolănoase, deformate de artroză, tava cu plăcinte poale în brâu… Gata, suficient, închizi butonul și revii în real.

Atunci recunoști, așa cum recunoști căldura vie a propriului sânge, tensiunea interioară acumulată care te face să fii agitat. Știi că trebuie să încerci să dizolvi acea tensiune ca să devii împăcat și fericit. Dar ar fi ca și cum ai încerca, printr-un efort de voință, să schimbi sensul de curgere a sângelui prin vene. Inutil efort să te războiești cu gravitația. Avem împrejurul nostru zidul care ne îngrădește sufletul. Și nu facem nici un efort să ieșim la lumină. Dimpotrivă zidul ne conferă un sentiment de siguranță. Un fals sentiment de siguranță. Și îl mai înălțăm, ca să nu mai ajungă la noi decât pasărea cerului... O falsă garanție că situația este sub control. De fapt nu exista nici un fel de siguranță. Doar glasul care-ți vorbește ca din cărți: dacă vrei poți să rupi lanțul, dacă vrei poți să rupi lanțul. Ai în tine o forță teribilă cu care ai putea să răstorni munții. Poți să faci orice dorești. Titluri de cărți care nu te mai incită. Miezul de neîncredere, pe care nu vrei să-l formulezi, dar care se formulează singur și odată cu gândul ai în față și o altă treaptă și trebuie neapărat s-o cobori. Glasul din cărți îți vorbește de susurul liniștit al râului și de faptul că și tu poți să fii asemenea lui. Imperturbabil. De neînvins. Glasul spune că nu e dificilă metamorfoza. Te îmbie, te atrage. Dar tu nu mai vrei să părăsești lumea obișnuită. Te ascunzi bine în umbra zidului bisericii, repeți rugăciuni învățate din copilărie, nici o altă cerere în afara textului rugăciunii nu rostești în umbra zidului bisericii. Acum sunt aici spui și nu ești în totalitate. Acum știu ce am de făcut, spui și nu știi în totalitate. Din oricare parte ai privi, îndoiala își arată umbra fără de corp. Uneori umbra e luminoasă și pare a fi accesibilă, ușor de descifrat. Alte ori e atât de neagră încât nici nu mai încerci s-o pătrunzi și te pui la adăpost, așteptând resemnat ca să treacă și de undeva, nu știi de unde, să se arate lumina.

** Ce zici Domnu' Învățător de-o mică lecție? a întrebat Vibrația Dorinței Împlinite. Ai merita chiar și-o lecție de zbor! Oho, ce-ai mai merita o lecție de zbor. Atâția inși au știut să fructifice Vibrația și să tragă spuza pe turta lor. Numai tu ai făcut din ea icoană la care să poți îngenunchea. Așa că ai merita ca premiu o lecție de zbor. Ce să faci tu dacă nu te poți debarasa de forța gravitației?*

Parcă te și văd în aer, balansând speriat din picioarele alea lungi în căutarea unui punct de sprijin. Dar ce excursie minunată ar fi prin văzduh, ce senzații! Poți măcar înțelege? Nu, nu poți. Nu ai atâta imaginație. Nătâng mai ești, Domnu' Învățător, hai, pregătește-te, vin eu la tine. Vibrație ai vrut, vibrație vei avea! Dar știi cum? Așa cum trebuie, ca sa-ți ajungă pentru tot restul zilelor tale, să te saturi. Până în adâncul ființei să-ți ajungă. Cere și ți se va da. Ia, uite! A coborât primele două trepte ca sa-și ia mai bine avânt și apoi și-a înfășurat, cu o mișcare teatrală, în jurul trupului mantia viorie, s-a desprins, a căpătat amploare și ca un vârtej năucitor s-a repezit spre pământ. Bărbatul i-a simțit de departe suflul și a înălțat atent bărbia, a înălțat degetul prelung și a arătat spre cer și i-a făcut semn femeii, care se împleticea în vorbe într-o altă tiradă de scuze, să tacă. - Simți? Încă se mai percepe Vibrația. Doamne, Dumnezeule, Doamne, Dumnezeule, ce încărcătură teribilă poate să aibă locul acesta. Femeia a tăcut mirată și speriată și și-a înălțat ochii spre cer. N-a văzut nimic acolo dar nu a mai continuat fraza începută. N-avea nici un rost să se mai scuze iar dacă chiar avea vre-un rost o făcuse destul. Obosise. I se uscase gura. I se încleiase limba din pricina dogoarei care răbufnea continuu din interior. - Viiiiiin! Le-a țiuit Vibrația pe lângă urechi și s-a învârtit în jurul lor de parcă ar fi vrut să-i lege împreună ca în gogoașa viermelui de mătase. Domnu' Învățător a primit bărbătește, în piept teribila încărcătură, care a făcut să i se zdruncine picioarele și să se balanseze ca scuturate de un curent electric. Și-a simți inima fâlfâind și aerul bulucindu-se în plămâni de parcă ar fi stat in vid multă vreme. A clipit din ochii albaștri, fericit că poate percepe atât de bine Vibrația, sufletul i s-a încălzit ca de flacăra lumânării. Doamne îți mulțumesc pentru că exist, îți mulțumesc pentru că pot să simt ceea ce simt, îți mulțumesc pentru că mă faci să te găsesc în fiecare percepție. Era și el flacără de lumânare, una printre sutele de flăcări care se clătinau de colo, colo în noaptea încărcată de dureri și iluzii. O flacără pâlpâind pe ritmul melodiei triste care făcea să ți se umple ochii de lacrimi. Și acordul chitarei, forțarea coardelor, freamătul aerului. „E greu titlul de erou / că frați noi suntem". Gropile proaspăt săpate, înșiruite una lângă alta, simetrice, crucile de lemn scrise de aceeași mână: Neidentificat. Neidentificat. Neidentificat. Pământul reavăn. Dar Domnu' Învățător nu clătinase flacără lumânării în ritmul muzicii triste. El fusese doar un umil privitor al evenimentului. Stătea nemișcat în fața televizorului și privea ca la un spectacol al ființei. Participa la manifestație. Domnu' Învățător clătina fierbinte flacăra sufletului său și de câte ori acum își amintea de acele seri încărcate de emoție și tristețe ochii i se umpleau de lacrimi și apăreau în fața ochilor lui gropile proaspăt săpate de soldați și crucile de lemn scrise de aceeași mână: Neidentificat. Neputința grea ca o roabă de pământ. Suflul Vibrației a făcut să zboare cât colo basca albastră de pe capul femeii și atunci a văzut și Domnu' Învățător cum arăta, ca un pui rebegit, cu capul chel, lucios și palid, cu doar câteva firișoare, subțiri ca pânza de păianjen, crescute în creștetul capului atât de subțiri încât păreau a fi transparente. Așa, cu capul descoperit, ochii ei căpătau putere și limpezime și chiar un farmec deosebit. Femeia a tresărit, a clipit de câteva ori încurcată și apoi s-a repezit să-și ridice basca și, înainte de-a regăsi echilibrul, după efortul depus, s-a grăbit să afunde pe cap basca. Deși copleșit de încărcătura vibrației, Domnu' Învățător apucase s-o vadă pe femeie așa cum arăta, fără podoaba capilară. Și i s-a părut diafană ca un personaj dintr-o lume mirifică. Pentru o fracțiune de secundă s-a pierdut în ochii ei limpezi și umezi. Apoi ea a rămas pleoștită, cu mâinile abandonate pe lângă corp, ascunse de puloverul oliv. Parcă se împuținase și mai tare la trup, pierise, se strânsese în ea, se condensase într-un fuior, pe un meridian oarecare, subțire ca un fir de păianjen și doar ochii mari de sub bască mai erau calzi și umezi, ca de febră. - Au, au Domnu' Învățător mă faci să-mi fie și milă și silă. Am vrut să fac și eu o glumă bună, să mai ies din plictiseală și să-mi mai uit oful și uite ce-a ieșit. Cu tine nici nu putea să iasă ceva fain trebuia să-mi dau seama și să nu mă mai obosesc să mai cobor până în piață. Ia-o și du-o de aici, Domnu' Învățător, cu cât mai repede cu atât mai bine. Dacă găsești în drum vreo cameră mortuară mai bine las-o acolo ca să faci economie de timp că nu are nici un rost să se mai obosească până acasă. Of, of, ce ți-e și cu voi ăștia, oamenii! Fire de praf. Suflă puțin vântul și gata, vă dă de-a rostogolul.

Elena Roşioru

PROPENSIUNI LIRICE ÎN OPERA LUI PETRU DUMITRIU

Din preocupările literare ale unui scriitor plurivalent cum a fost Petru Dumitriu nu putea lipsi poezia, chiar dacă locul ei în opera părintelui *Cronicii de familie* este extrem de redus în raport cu alte genuri, în care autorul a excelat şi prin care s-a impus în istoria literaturii române şi europene din secolul al XX-lea: proză, dramaturgie, eseistică, publicistică etc.

Faptul că Petru Dumitriu era un excelent şi avizat degustător de poezie ne-o dovedesc toţi cei care s-au aplecat asupra vieţii controversatului scriitor: Ecaterina Ţarălungă, Pavel Ţugui, Eugen Simion, George Pruteanu, Alex Ştefănescu, Constantin Ţoiu, Ion Vartic ş.a.

La întâlnirile prilejuite de mesele în familia lui Mihai Beniuc, sau la discuţiile literare de la sediul revistei *Viaţa românească* ori în cadrul Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), Petru Dumitriu se întrecea în recitări cu interlocutorii săi, de multe ori continuând poemele pe care aceştia le începuseră, cel mai adesea în limba în care respectivele poeme fuseseră elaborate de un Rilke, de un Rimbaud, de un Antonio Machado sau de un Quevedo y Villegas, spre a face caz, în orgoliul său exacerbat, de memoria prodigioasă, de bagajul poetic epatant ori de poliglotismul său de invidiat.

Poezia devine, prin recitare sau citire, loc de refugiu în momentele de mare tensiune nervoasă sau emoţională. Edificator în acest sens, e exemplul pe care îl găsim în romanul *Ne întâlnim la judecata de apoi*, când, întors de la o şedinţă de partid unde fusese criticat, naratorul îi recită soţiei sale, Isolda*, Odă în metru antic* a lui Eminescu. Deloc puţine sunt cazurile în care personajele compun versuri sau comentează diferite teorii sau atitudini artistice. De exemplu, Pius Dabija, protagonistul ultimei părţi a *Cronicii de familie*, este un artist complex: poet, compozitor, pictor şi mai ales sculptor. Discuţiile din atelierul său se poartă în jurul raportului dintre arta figurativă tip Michelangelo, din care tânărul Dabija îşi făcuse un idol, şi cea non-figurativă, reprezentată în secolul al XX-lea de Bârlea (Constantin Brâncuşi), pe calea deschisă încă din 1865, de Cézanne. Disputa se duce între cei care au rămas fideli imitării naturii şi cei care susţin concurarea ei de către ficţiunea pură.

În atelierul lui Dabija, tânărul Georgică Scarlat citeşte, la insistenţa amicilor, un poem de factură suprarealistă, din care Gogu Apostolescu nu înţelege nimic:

„Din umbra unei ferestre de metal
Sosește un șarpe urmat de un binoclu
O, modulații ale cărei vecernii
Cântece bahice și cea din urmă proclamație:
Constatăm întristarea și paragina”.[1]

Marcel Rozeanu, alt personaj, o găseşte destul de frumoasă şi-i place pentru că-l pune într-o „stare de absenţă a raţiunii, de disponibilitate a imaginaţiei, de presimţire, de aprehensiune a unor forme pe care nu le mai prinde însă niciodată: asta e esenţa artei moderne în sculptura şi pictura abstractă, în poezia suprarealistă şi în romanele enigmatice ale lui Kafka: opere de artă ca suport şi pretext al unei stări iraţionale sau preraţionale; de aceea arta devine abstractă, simbolică, echivocă.”[2] Pius Dabija ripostează că vremea experimentelor moderniste s-a consumat cu 50-70 de ani în urmă şi că a le exersa în continuare ar fi o şmecherie la îndemâna oricui. I se ripostează, de către Gogu Apostolescu, că n-are dreptul să gândească astfel atâta vreme cât scrie versuri ce se situează exact la antipodul teoriilor pe care le vehiculează. Poemul confirmă o viziune artistică modernă, conceput fiind nu ca „o imagine ordonată a universului”, ci ca „o aşteptare, o aprehensiune totală a lumii”[3].

Iason, din volumul *Euridice*, cu multiple valenţe poetice, scrie un sonet pentru camerista Medeei. În romanul *Ne întâlnim la judecata de apoi* există un personaj al cărui poet preferat este Antonio Machado din sonetele căruia citează destul de des.

În romanul *Incognito*, Arthur Zodie îi recită naratorului un sonet spaniol pe care îl consideră cel mai frumos sonet de dragoste din istoria lumii, sonet aparţinând unui autor anonim de pe meleagurile iberice.

În manuscrisul *Adolescenţii,* pe care Securitatea îl cedează Academiei în 1966, şi publicat în volumul I *Opere* (p. 262), întâlnim un tânăr student, Alexandru Marinuş (Adrian sau Cristian Marina), care scrie poeme şi articole în revistele de avangardă din anii 1945-1946. Într-un bufet, un poet măsliniu citeşte versuri avangardiste, dar boxerul din grup îi apasă capul în jos şi în cele din urmă îi astupă gura cu palma.

Adrian Marina îi şopteşte cronicarului că s-a lăsat de scris dar că citeşte „literatură de cunoaştere”, cum ar fi cele opt volume ale lui Ernst Erich Ackermann, spre a pricepe, „mai adânc, cultura naţională a noastră, în special în dimensiunea ei abisală”[4].

Lena Lascari, cu puţin timp înainte de propria-i dispariţie, pe larg comentată în *Cronică de familie*, ţine morţiş ca Adrian Marina să-l cunoască pe Georgică Scarlat. Şi îl cunoaşte nu doar pe acesta, la o petrecere, ci şi pe Tomiţă Petrescu. Cei doi îi vorbesc „despre spiritul bizantin şi categoria abisală a românismului”, concept „călcat în picioare de comunişti”. La fel, susţine Tomiţă Petrescu „categoria abisală e batjocorită, înăbuşită, amputată”.[5]

Motivul abisalității românismului de care vorbește Tomiță Petrescu e prezent și în grupajul de poeme pe care Petru Dumitriu l-a publicat în *Caietul de poezie* al *Revistei Fundațiilor Române*, numărul 1 (mai) / 1946, cu o prezentare făcută de Tudor Arghezi, care vorbește în stilul său inimitabil de autenticitatea jetului liric, în care esența poetică poate fi lesne sufocată de cuvintele de prisos adăugate ulterior: „Aseamăn poema, **Cetitorule**, cu o perlă care crește în straturi concentrice; dar cu cât se adaugă cuvinte mai depărtate în timp de cele care au tradus emoția generatoare, cu atât este mai puțin poemă. Ai gusta desigur textul nemijlocit, forma primă. Dar multora li s-ar părea această formă haotică, și emoția, de nerecunoscut fără frază, numai cu ajutorul succesiunii de imagini; și pe bună dreptate. Elaborarea textului este asemă-0nătoare cu demersul esențial al științei, care consistă în a introduce înțelesuri în datele brute ale realității. Așa, eu întâi am copiat fluxul mental, apoi am încercat să leg imaginile între ele, prin sensuri. **Cetitorule**, vei continua cum îți place operațiunea aceasta: vei adăuga sensuri; vei adăuga mai ales vibrația emoțională specifică ție."[6]

Poezia modernă nu se poate dispensa cu totul de cuvinte, dar e mereu altceva decât ele, mereu cantonată în spiritul suspendat la rându-i, între două abisuri:

„O, spirit al meu: adevărul? Abis sus, abis jos. / Adevărul? Poate spiralele umflându-se ametitoarele spirale lumii? / Poate undeva sunt dumnezei obscuri? / Guri ale abisului? / Spirit al meu: adâncă, adâncă întunecime, adânc, / Adânc întuneric împrejur, sus și jos. / Duhul își aduce aminte."[7]

Poezia accede orfic la tărâmul visului, de unde duhul se întoarce mai bogat cu o tăcere. Aventura poeziei e una a cunoașterii de tip luciferic, neîncrâncenată cu orice preț în găsirea și conturarea de sensuri, ceea ce ar sărăci lumea prin etalarea și distrugerea misterelor ei. Poetul invocă uitarea deși știe că nu are dreptul să uite:

„Resping glasurile (in)oportune. / Prin respirația calmă străbat, prin gesturile mâinii calme; cu sila îmi / aduc aminte, cu sila pătrund până la iazurile moarte, la negrele lacuri, / La patima tainică."[8]

Poetul își asumă toate spaimele metafizice într-un univers în care răul pândește la fiecare pas. Îngerii răi atentează la liniștea și candoarea sufletului poetului:

„Dar și mai rău e noaptea, când liliecii / Și sboruri veninoase în tăcere: / Noaptea, revelația zâmbetului răutăcios / Revelația vocii străine: / Iată un alt om! Iată omul necunoscut / Cutremur de groază! Nu se poate sfârși bine! / – Se sfârșește în ultimele tensiuni, în aprehensiunea / Oribilului / Când nu mai e lună, când e cenușiu și rece. / S-a sfârșit. Mâine dimineață resturile magice rămășițele vrăjii / Pete de sânge și drum. // Murmurul orei lichide, greeri / Îmbrățișările sub lună / Sortilegia noctis."[9]

Cadrul nocturn e propice apariției și perpetuării chinuitoarelor angoase alienante.

În poemul al IV-lea poetul sugerează abstragerea, printr-un efort de uitare, a individului din istoria imediată agresivă:

„Prietene, trebuie să uităm poemele; / Să uităm ferocitățile tinereții; / Dacă vrei, și banditismul general; / Dacă poți, și egoismul și posesiunea / Și blestemata patimă a comorilor, / Și de orice îți amintesc râsetele de afară."[10]

Refugiul din fața acestor grozăvii, deși seducător, e întotdeauna mai prejos de barbariile care s-au produs, așa că escamotarea adevărului rămâne o soluție facilă și întru totul nerecomandabilă:

„Prietene, să regăsim himerele. / Știi de care vorbesc: / Amplele mitologii ale morții; orchestrele grave, / Viața, cântec grav, melodiile ei spontane / Muzică de Mozart, arie argintie / Cu de desubt flăcările și bubuitul Infernului. // Muzică de Mozart? Nu vezi cadavrele? Nu vezi capetele livide / Și puțin poeticele putreziri mucilaginoase? / Nu vezi adevărul?"[11]

Motivul fugii, obsesie constantă în gândirea și opera dumitriană, apare și în finalul acestui poem și e asociat tragic cu premoniția că echilibrul după care tânjește cu ardoare nu va fi atins nicăieri și niciodată:

„N-am uitat destul, n-am fugit destul, n-am ajuns, / Se pare că și mai jos sunt imaginile: / Covoare albastre, pădurile Floridei, / Animalele fabuloase, panterele strălucitoare, fazanii... / - Caut departe... nicăieri nu e Florida, / Căci: *în noi e Împărăția și mărirea și puterea...* / În noi, ridicole personaje ale unui teatru de păpuși. // Tac asupra numelui sacru. // Să fugim în livezile interioare, sub migdalii înfloriți rar, / Unde vântul înclină fânul și spicul verde. / Mă închid clădirile moleculare, betonul cubic; / Spiritul pur / Nu scapă de batjocură, de nimicire, de siluire; // Să uităm poemele, n-avem ce face cu ele / Nici cu livezile, nici cu muzicile. / *Caut sfârșitul*. – Prietene, nu e sfârșit: / Comedia continuă. / Ah, de ce am ieșit din fântâna imaginilor."[12]

Sentimentul de statornicie pe care i l-ar da casa părintească, distrusă de bombardament, pe malul fluviului, la Baziaș, nu mai există. Până și conceptul de nostalgie i s-a refuzat. Plutind între cer și pământ, poetul nu întrezărește nicăieri un loc al lui. Trecutul nu mai există, realitatea prezentă este inospitalieră pe toată palierele, din imaginație a evadat nu altfel decât protagonistul singurului basm românesc fără *happy-end – Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* – iar viitorul este, în virtutea intuițiilor rău prevestitoare ale poetului, extrem de sumbru:

„În miezul nopții ca al unui fruct / Viermele, poetul între pipa stinsă și hârtie. / Cineva se apleacă peste umărul lui, îi spune: / Fluviul, marile ape, lumina și undele, lichidul verde / Fluviul cu ape unsuroase de culoarea opalului. / Departe, ah, departe. / mi-e geana plecată asupra gândului și tăcerii. / Afară orizontul sub un cer negru zăpezi / Și marginea lividă a nopții. // Cineva se apleacă peste umărul lui: / *... munți de monete, ascultă, cuburi de aur, aurul / nu stăpânul nostru dar sângele lumii / metalul galben curge prin vinele universului / sunt lucruri mai bune ca el, dar nu mai puternice... //* O demone, plutesc între cer și pământ / Îmi trebuie liniștea / Ancora / Crucea? (pe orizont la marginea aurorei: / Spânzurătoare)."[13]

În *Madrigal*, poem de calibrul unui haiku, rolul fulgerului îl joacă dâra meteorică:

„Adâncă noapte pace caldă

Dâră meteorică
Gând la cea departe”[14]

Ultimul mini poem al grupajului ilustrează o concepție despre opera literară cu caracter deschis și pasibilă, prin urmare, de mai multe interpretări. Analizând prezentarea lui Tudor Arghezi făcută tânărului Petru Dumitriu, Ecaterina Țarălungă observa că noțiunea de *opera aperta* plutea prin aer cu mult înainte de a fi fost teoretizată de Umberto Eco. E meritul lui Petru Dumitriu de a-l fi devansat în acest sens pe cunoscutul scriitor și gânditor italian.[15] Iată acest poem excelând prin concizie și forță de sugestie:

„Teamă de somn: negru
Mai sunt și alte abisuri
Așteptare a Nevăzutului”[16]

Criticul și istoricul literar Marian Popa arată că aceste poeme „probează egotist delirul intelectualist, introspecția, interjecția, declamația și interogația, relevarea și infirmarea sensurilor realului, confuzia noctumului și abisului universal sau universalizabil”[17].

Criticul se întreabă când au fost scrise aceste poeme despre care nu are o părere măgulitoare, ci dimpotrivă verdictul lui fiind cât se poate de ironic: „Trebuie un mistic ca în secolele XII-XVI sau un naiv juvenil cu proaspete lecturi fundamentale ale problematicii absolutului, pentru a scrie si a publica astfel de versuri, fără a avea senzația aproape epidermică a penibilului; cum nu se dau precizări ale circumstanțelor și nu se cunosc nici recidive, este de presupus că aceste șapte poeme datează din vremea celor șapte ani de acasă sau din liceu”[18].

În textele pe care SRI le-a cedat Academiei, mai precis în Dosarul nr. 31, p. 74, se găsește și un poem original scris de Petru Dumitriu în 1956. Îngrijitoarea ediției de *Opere*, Ecaterina Țarălungă, redă acest poem la paginile1259-1260 ale volumului I și îi subliniază forța de premoniție, adică marele „cutremur” care va anula sistemul socialist din țara noastră. Poemul se numește *Solus*:

„De beznă-s anii și bicisnicie
pe care-i port ca lanțuri fără somn
Război de-alarme surde, monotone,
de semne și de șoapte-n faptul serii.
Străjer răzleț al oastei ce s-a dus,
prin mii de morți și de-nvieri răpus,
și iar de pază-n pragul din apus,
cu armele de pâslă-ale tăcerii.
Restriștii-mpotrivit pe veresie,
rotind în calea timpului, vecie
și-n a osândii un „ce-o fi să fie”,
pândit de umbre, părăsit de stea,
orbete-ndrăgostit de noaptea sa,
și dibuind cu-auzul său himeric
cutremurul ce crește pe-ntuneric.”

Într-un avântat articol[19], Ecaterina Țarălungă semnala un sonet pe care autorul *Cronicii de familie* l-ar fi așternut pe hârtie în anul 1945, la Baziaș, unde venise să își vadă casa părintească și o găsise bombardată de tunurile armatei germane în retragere pe Dunăre. Printre ruinele casei părintești,Petru Dumitriu a descoperit cheia de la pivniță și a purtat-o cu el toată viața, „ca pe un simbol al ocrotirii pierdute”.[20] Probabil că memoria i-a jucat o festă lui Petru Dumitriu. Sonetul în care s-ar fi aflat încifrat premonitoriu întregul destin al scriitorului, cum i se mai întâmplase altădată lui Rimbaud scriind versul „Je vis de l’or et je ne pus le boire”, era doar o traducere după poetul spaniol Francesco Gomez de Quevedo y Santlhaòez Villegas (1580-1645). Îl reproducem pentru un eventual studiu comparativ al dibăciei, poate chiar al virtuozității, de traducător ale lui Petru Dumitriu, care, văzându-și distrusă casa copilăriei, s-a regăsit în poezia cu pricina și a simțit nevoia imperioasă de a-și transpune în cuvinte starea sufletească care l-a maturizat în chip șocant. Un lucru este sigur și anume că sonetul respectiv n-are nici o legătură cu revoluția maghiară de care Securitatea îl acuza pe prozator ca simpatizant, dat fiind că mama scriitorului era, după cum se știe, de origine maghiară, mai precis aparținea etniei săsești .Iată , așadar, sonetul și versiunea lui românească:

„Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

Salime al campo, ví que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados,
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día

Entré en mi casa, ví que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.”

„Privesc cetatea-n care m-am născut,
Pe vremuri strălucită, azi ruine.
De vor s-o calce oștile străine
Zidul bătrân nu îi mai este scut.

Mă duc pe câmp. Văd soarele cum soarbe
Descătușate, apele de ger.
La umbra muntelui, cu fruntea-n cer,
În neguri turme pasc. Sunt triste, oarbe.

Și-acum intru în casa mea și nu e
Decât paragini și pustietate.
Eu gârbov, port toiag în loc de spadă.

Și orice lucru, mut știe să-mi spuie
Că ora morții în curând va bate
Și orice lucru în țărână va să cadă. ”

Alte traduceri, „arestate” de Securitatea comunistă românească, sunt cele pe care Petru Dumitriu le-a făcut din poetul chinez Tu Fu (712-770). Tălmăcirile în cauză au fost efectuate în urma vizitei în China, împreună cu Geo Bogza, în 1956, când cei doi au fost invitați la Congresul Scriitorilor Chinezi. Aceste traduceri arată exact starea sufletească în care se afla Petru Dumitriu la

acea dată. De bună seamă că obsesia evadării din lagărul comunist nu l-a părăsit niciodată. Iată începutul poemului *La oaste, dincolo de zidul cel mare*:

„Mâhnit îmi las coliba. Drumu-i lung
Spre granițe de-apus și miază noapte.
Ci sunt silit să plec. Stă scris la lege

Când să pornim, când să sosim la oaste,
Dar cine fuge, rău va fi de-acela”[21]

Unele versuri din amplul poem tradus sună de-a dreptul oracular pentru soarta celui ce-avea să-și părăsească definitiv țara în care nu mai răbda să se știe la cheremul altora.

Un pastel liric precum *Perspective de primăvară* rămânea valabil la mai bine de un mileniu de la scrierea lui și-i venea ca o mănușă realității țării de baștină a traducătorului și motivat în jalea lui ființială:

„Zdrobită e cu totul țara noastră.
Doar râurile au rămas aceleași
Și dealurile. În oraș copacii
prin piețe cresc înalți, pe ulițe iarba.
Și florile par azi înlăcrimate
din pricina acestor vremi amare.
Până și păsările
Jelesc văzând câți oameni se despart
De cei ce le sunt dragi.”[22]

Într-un poem ca *Pribeagul* întâlnim același peisaj și același sentiment de jale și pustiu pe care Petru Dumitriu îl trăise traducând sonetul poetului spaniol:

„După toți anii-aceștia de război
A năpădit prin case buruiana.
Pe vremuri numai la noi în sat
O sută și ceva de fumuri; astăzi
Nimic n-a mai rămas; de la cei vii
Vești nu mai vin; topiți în lut sunt morții.

Mă-ntorc, scăpat din bătălii pierdute,
În casa bătrânească. Totu-i altfel.
Pustie-i ulița. Pustii sunt toate.
Pustiu și trist e cerul, ziua-i sură
și friguroasă. Împrejur sunt vulpi.
Pisici sălbatice cu blăni sbârlite
De furie, mă scuipă.”[23]

Creator, traducător, degustător și comentator de poezie, Petru Dumitriu dovedește reale propensiuni pentru acest gen de literatură. Amplele proiecte epice nu i-au permis să depășească micile și sporadicele cantonări lirice, exceptând poemele în proză care îi vor *învrâsta* nuvelele și romanele și care vor fi tot atâtea oaze de refugiu din calea puhoaielor ideologice ale vremii. Iată, în încheiere, un mic decupaj poetic cu miză erotică:

„Asmodeu tăcu dar începu să lucească precum insectele fosforescente seara; și mergea fără să calce pământul: se desprinseseră din trupurile lor noi și numeroase brațe; un trecător întârziat fugi cu frică, văzând cum își întind unul altuia multe palme moi, deschise, îndrăgostite, că țineau cu subtile degete impalpabile inele, giuvaere, flori negre. În noaptea aceea sau în altă noapte li se apropiară ochii și buzele și mâinile și trupul în jos. Asupra lor tronau bucuria uimiră și secretul. Credeau fiecare că respiră pe fața celuilalt ecoul unei lumi inteligibile și că sunt două semne ale aceluiași sens.”[24]

În *Drum fără pulbere*, un cerșetor turc își strigă necazul în versuri românești pocite și hazlii. Tot în acest roman, un tătar bătrân recită un verset din Coran și apoi continuă inspirat ca un profet apocaliptic: „N-o să treacă mult, Gelal, și pe acolo o să-nflorească iarba primăvara și-o să bată iarna vântul, și nimănui n-o să-i fie frig iarna și nimeni n-o să se bucure primăvara căci n-o să fie nimeni acolo”[25].

Oaze de adevărată lirică marină și de freamăt miraculos al stepei dobrogene se întâlnesc și în *Pasărea furtunii*, roman din care decupăm doar un singur exemplu: „Împrejurul lor cântau acum sute de mii de greieri; țârâitul lor era un sunet al pământului cald și avea uneori urcări și scăderi ca o răsuflare a nopții. Dindărătul gorganului se ridica din mijlocul stepei golașe luna, întâi roșie, în pulberi ce pluteau peste Dobrogea, apoi galbenă ca mierea. Lumina toată stepa; și un fir de pai avea umbră. Numai dincoace de gorgan era întuneric; aici, pe pământul cald și cu miros de pelin gemea și se văita Uliana ca de durere, dar nu de durere, iar dincoace de șosea se auzea mereu vuind răsunetul mării”[26].

Propensiunile poetice ale lui Petru Dumitriu întregesc profilul spiritual al acestui autor de care istoria literaturii române din secolul al XX-lea nu poate și nu are dreptul să facă abstracție. Descrierile poetice, ca și portretele inegalabile în literatura noastră, salvează, fie și parțial, operele sale care au făcut concesii realismului-socialist al obsedantului deceniu.

Note:

[1] Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, vol. III, p. 517.
[2] Idem, p. 518.
[3] Ibidem p. 519.
[4] Petru Dumitriu, Opere, vol. I, p. 265.
[5] Idem, p. 287.
[6] Apud Ecaterina Țarălungă, *Petru Dumitriu – Din nou în dosarele Securității*, in *Saeculum*, nr. 10 / 2004, p. 41.
[7] Petru Dumitriu, *I* in *Opere*, vol. I, p. 363.
[8] Idem, *II,* p. 364.
[9] Ibidem, *III,* p. 366.
[10] Ibidem, *IV*, pp. 366-367.
[11] Ibidem, *IV*, p. 367.
[12] Ibidem, *IV*, pp. 367-368.
[13] Ibidem, *V*, p. 368.
[14] Ibidem, *VII. Madrigal*, p. 369.
[15] Ecaterina Țarălungă, *Note. Comentarii. Variante*, in Petru Dumitriu, *Opere*, vol. I, p. 1259.
[16] Petru Dumitriu, *Opere,* vol I, *VII. Espiritual*, p. 369.
[17] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, p. 994.
[18] Idem.
[19] Ecaterina Țarălungă, *O poezie ca un destin,* in *Saeculum*, nr. 5, iulie 2003, pp. 22-23.
[20] Op. cit, p. 22.
[21] Petru Dumitriu, *Opere*, vol. I, p. 230.
[22] Idem, op. cit., pp. 233-234.
[23] Ibidem, op. cit., pp. 234-235.
[24] Petru Dumitriu, *Euridice*, p. 49.
[25] Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere*, p. 272.
[26] Petru Dumitriu, *Pasărea furtunii*, p. 359

Florinel Agafiței

TEODOR IORDĂNESCU – UN PIONIER AL INDIANISMULUI ROMÂNESC

Teodor Iordănescu este unul dintre aceia a cărui activitate este prea puțin cunoscută în România, în comparație cu meritele sale profesionale, recunoscute pe plan european, în perioada interbelică; și nu vorbim, aici, doar de publicul larg, ci și de aceia care emit anumite pretenții în domeniul „orientalismului românesc", grăbindu-se a prezenta păreri și oferi informații, adeseori eronate, despre unul din pionierii de seamă ai indianismului autohton*. Este drept, că pentru a cunoaște un lucru, trebuie să mergi direct la surse, iar ca să ajungi la acestea e necesar, mai întâi, pe cale logică, firească, să le identifici. Când am pornit lucrul la această carte, am știut că vom întâmpina greutăți foarte mari în detectarea datelor biobibliografice ale unor anumiți autori care s-au bucurat – deși au trecut în altă dimensiune – de aprecierea internațională a savanților recunoscuți ca fiind nume de primă mărime în domeniul indologiei. Teodor Iordănescu este unul dintre acele cazuri, în care aflarea de date personale constituie o reală aventură, căci în istoriografia de specialitate referirile succinte ce-i descriu activitatea sunt atât de zgârcite, încât arareori depășesc șapte-opt rânduri. Este păcat să nu i se acorde o mai mare atenție acestui lingvist apreciat în perioada interbelică la nivel european, mai ales pentru cunoștințele sale din domeniul lingvistic grec, latin și nu în cele din urmă, sanskrit. În anul 2001 apărea la Editura „Paralela 45", în colecția *Sapientia*, o carte ce strângea câteva din materialele, textele scrise de Iordănescu în perioada antebelică. Ne așteptam, ca mini-culegerea de texte, purtând semnăturile lui Vasile Andru și Vlad Șovărel, să fie mai bine alcătuită, cel puțin în ceea ce privește prezentarea biografiei autorului, însă am constatat, o dată în plus, că lipsa informației și dorința de a arunca pe piață, înaintea altora, un nume de prestigiu al indianisticii noastre, duce și la erori impardonabile ce nu cadrează cu statutul cercetătorului real, acela care, după cum spunea Mircea Eliade, trebuie să epuizeze întreaga bibliografie, înainte de a-și expune un punct de vedere; și chiar și atunci când o face, să o facă păstrând o anumită îndoială, mai ales în cazul în care nu a reușit să dobândească sursa sau resursa lămuritoare pe care a căutat-o, uneori, poate, ani de zile. Așa se face, că și în cartea editată de Paralela 45, intitulată „*Fachirii indieni și doctrina lor*", ce are drept titlu unul din cuprinzătoarele texte ale lui Iordănescu, se strecoară două grave erori de cronologie. În primul rând, se afirmă că Teodor Iordănescu s-a născut la 1870, ceea ce este fals; ne vom explica mai încolo și vom oferi datele corecte, pe baza declarației proprii scrise de Iordănescu în anul 1929, cât și pe actele oficiale ce privesc data nașterii savantului. Apoi, se susține că a fost directorul Liceului „Unirea" din Focșani, între anii 1913-1914, afirmație aparținând lui Vlad Șovărel. O simplă deplasare la actualul Colegiu Unirea, ne arată că Iordănescu a fost nouă ani director al acestei instituții de prestigiu, respectiv între anii 1907-1910 și apoi din 1913 până în anul 1919. O altă eroare, care nu mai este cronologică, de această dată, ține de modul în care a fost redactat numele lui Iordănescu, chiar pe coperta amintitei cărți, acolo unde-l găsim tipărit astfel: "Theodor Iordănescu", observându-se că „Theodor" a fost scris cu „Th", ceea ce este greșit, pentru că actele văzute de noi arată că, atât savantul cât și cei care i-au întocmit diferite documente, menite a-i ilustra activitatea profesională de-a lungul timpului, îi scriu numele simplu, fără „h". În fine, punând la punct lucrurile de la început, precizăm că cercetările noastre s-au consumat în cadrul *Arhivelor Statului – Filiala Focșani*, acolo unde am descoperit la numărul de inventar *545*, fondul *480*, în dosarul *420*, acele date ce luminează foarte multe aspecte legate de viața lui Iordănescu, implicit de activitatea sa profesională. În declarația proprie, redactată în „*Statutul personal*" al *Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice* se află notat numele lui „Teodor Iordănescu", cel născut în anul 1872 – deci nu în 1870! – luna februarie, ziua 12 în localitatea Alexandria, județul Teleorman. Ortodox și de naționalitate română, Teodor Iordănescu vede lumina zilei într-o familie de învățători, după cum el însuși scrie. Clasele primare le urmează în Alexandria, între anii 1881-1884, iar cele liceale sunt absolvite în cadrul seminarului „*Nifon Mitropolitul*" din București. Bacalaureatul, cu numărul 2718, îl susține în luna noiembrie a anului 1892, tot în capitală. Se înscrie apoi la Facultatea de Litere din București, pe care o absolvă în patru ani, cu lucrarea de licență nr. 1478, în anul 1897. Titlul lucrării de licență era „*Aristofan și comedia veche attică*". La sfârșitul acestei facultăți se înscrie, în același an, 1897, când a susținut licența, la Facultatea de Drept din București, pe care o absolvă cu lucrarea de licență, având numărul 2263, în anul 1900. Titlul lucrării de licență este „*Despre recidivă*". De remarcat, conform celor scrise de el însuși, este faptul, că în perioada studiilor a

* Fragment din cartea aflată în pregătire: *Pionieri, clasici și epigoni ai orientalismului în spațiul românesc*. Mai facem precizarea că Teodor Iordănescu a activat decenii bune la Focșani,în prima jumătate a secolului al XX-lea. Oferim informații inedite în acest sens în prezentul material.

funcționat din anul 1891 pe postul de copist la Căile Ferate Române (Serviciul mișcare) și apoi la „Serviciul medical", din cadrul aceleiași direcțiuni a CFR, la Constanța. Din 1897 până în 1900 lucrează, pe post de contabil la „Direcțiunea Portului Constanța", după cum singur menționează în CV-ul personal. Faptul reiese și din actele atașate la dosar, acte ce urmăresc traseul profesional al savantului. Tot din declarația personală aflăm următoarele, cu privire la studiile efectuate în Germania, confirmate de aceleași documente atașate la dosar, aflate sub egida „*Ministerului Instrucțiunei Publice*": "*Deși aveam două titluri universitare, totuși dorința de cercetări mai întinse m-a făcut să plec în Germania unde am făcut diferite studii de gramatică comparată, limbi clasice și orientale sub direcțiunea celor mai renumiți profesori*". Teodor Iordănescu nu-i numește pe acei savanți care l-au ajutat în demersurile desăvârșirii lui științifice, profesionale, însă îi amintim noi; este vorba despre **Richard Pischel**, născut la Breslau în anul 1849 și decedat în India, la Madras, în 1908, profesor care a predat la Universitatea Halle și **R. Schmidt**. Teodor Iordănescu absolvă *Seminariile de gramatică comparată și limbi orientale* (sanskrita și persana) în anul 1903, după o perioadă de doi ani de studii, din 1901 până în 1903, la Universitatea din Halle. Devine membru al *Societății orientaliste din Leipzig* (*Deutsche morgenländische Gesellschaft*) și al *Societății de Lingvistică din Paris*, al *Societății Latine din Paris* și al *Societății Filologice Române*. Publică articole și studii în diferite reviste, precum și lucrări ample, de lingvistică. Lucrările publicate, menționate de Iordănescu însuși sunt: „*Antichități romane private*" (1912 vol.I și 1920, vol. al II-lea) „*Istoria literaturii latine*" (1915), „*Resturi de aoriste în limba latină*", „*Clasicismul ca bază a învățământului* (...)", „*Der Ursprung Der Daker*"(conferință susținută la Universitatea Halle). Articolele apărute în reviste și ziare sunt: „*Situațiunea evreilor în Imperiul Roman*" – în „Apărarea Națională"; „*Lupul în legendele noastre*" – în „Tinerimea Română"; „*Elementele mitologice în descântecele române*" – în două apariții din publicația „Noua Revistă Română"; „*Studiul limbilor clasice și pedagogia modernă*" – trei studii în publicația „Epoca", începând cu anul 1904; „*Originea jocului de păpuși*" și „*Un orientalist român*" în „Convorbiri literare". Cinci articole privind limba și literatura sanskrită se regăsesc în aceeași revistă „Convorbiri literare" și articole „*de specialitate*", în „Neamul românesc literar". Se adaugă alte articole, din câte înțelegem din declarația personală a autorului, căci după sublinierea apariției articolelor de specialitate în „Neamul românesc literar", urmează un „etc.". Din anul 1904 pătrunde în corpul didactic românesc, la data de 9 iulie, după susținerea examenelor la limbile latină, germană și franceză. Funcționând decenii bune la Focșani, devine și membru al unor societăți culturale locale, precum: „*Cercul Corpului didactic din Putna*", al cărui președinte a ajuns la un moment dat și al „*Cercului Literar și Științific*" ce activa în urbea de pe Milcov. Este invitat, în perioada interbelică, să susțină o comunicare științifică în cadrul *Congresului de Orientalistică*, de la Universitatea din Oxford, în anul 1928; tema comunicării, după cum singur precizează, este despre „*Rolul țiganilor în literatura populară*". Îi mai apar peste 40 de articole în ziare precum „Curentul" și „Universul", privind studiul limbilor clasice programate în „educațiunea școlară". Este invitat la *Radio București* să conferențieze despre Horațiu la comemorarea acestuia, căci una dintre lucrările sale, realizate încă în Germania, se referea la poetul latin având titlul: „*Ciceronis Paradoxa et Horatii satiroi*". Este cunoscător a cinci limbi străine: franceza, germana, engleza, italiana, greaca, iar din limbile clasice, a celei latine, sanskrite și persane. Pentru întreaga sa activitate, statul român îl va recompensa cu următoarele decorații și medalii: „*Coroana României*", „*Steaua României în grad de Cavaler*", Medalia jubiliară „*Avântul Țării*" și „*Răsplata Muncii*".

Ionel Necula

CU AUREL CIORAN ÎNTR-O EPISODICĂ RELAȚIE EPISTOLARĂ

Pe Emil Cioran l-am descoperit devreme și întâmplător, pe la 17 – 18 ani în paginile unor reviste vechi, ce-mi căzuseră în mână ocazional și pe care le citeam cu fereală pentru că proveneau dintr-un alt timp istoric, repudiat cu ostentație de atotputernicul partid comunist, adus la putere pe șenilele tancurilor moscovite. Până la urmă, atunci când s-a declanșat nebunia acuzațiilor, n-a fost scoasă din repertoriu nici învinuirea de a fi citit lucrări interzise și autori indexați, supuși oprobriului public.

Era prin 1957 – 1958 când Cioran devenise prohibit în propria sa țară, iar cei interesați de izvodirile lui mai auzeau pronunțându-i-se numele pe la posturile de radio străine.

Un lucru e sigur: n-am devenit cioranian în urma lecturii cărților sale, am fost din totdeauna, m-am născut cioranian, cu un disconfort de viață și cu idiosincrazii ipohondrice față de prăpăstiile neantului nesățios. Lecturile din Cioran n-au făcut decât să-mi radicalizeze apelpisirile și să mă conecteze unei dimensiuni cosmice prăpăstioase

și nevindecabile. Lecturile cioraniene mi-au indus ideea de cariatidă ovarică, încovoiată, vorba lui Rilke, doar sub povara cerului de pe umeri.

La vremea când m-am decis să supun fenomenul cioranian unei perspective exegetice, autorul „căderii în timp" nu mai era apt pentru un dialog epistolar. Internat în spitalul Proca din Paris se pregătea să treacă pe malul celălalt al Styxului și să lase lumea în câte o găsise la venire.

Aurel Cioran însă, deși cu doar doi ani mai mic decât Emil, părea verde, în vigoare și cu poftă de viață. Aflasem din corespondența sa cu Emil despre încercările prin care trecuse, cu depresii îngrijorătoare și cu internări vremelnice la Gătaia (jud. Timiș), dar continua să se ocupe de imaginea fratelui său. Acum, după revoluție, când a-nceput să se crape puțin a lumină nu mai era singur în această acțiune salubrizantă ca atunci, în 1986, când Radu Enescu a furnizat cititorilor revistei *Familia* imaginea unui Cioran răzvrătit, în război nu doar cu lumea, dar și cu Dumnezeu. „Sunt mâhnit de prezentarea ce ați făcut-o fratelui meu", îi scria la 27 ianuarie 1986 și nimeni nu i s-a asociat în această acțiune reparatorie.

Între timp, imediat după revoluție, scepticul a fost adus în cadrele spiritului românesc, lucrările sale au fost publicate în tiraje de masă, comentariile umpleau paginile revistelor de cultură, iar hutuchirile de până atunci se transformau automat în elogii entuziaste. Cioran devenise peste noapte o mândrie națională, iar lumea se da-n vânt să-l citească și să afle cât mai multe despre el. Era un început de normalitate, dar procesul receptării, recuperării și readucerii lui în cultura românească se va dovedi complex și contradictoriu și va dura încă multă vreme.

Se-nțelege că în toată această perioadă Aurel Cioran reprezenta o sursă suplimentară de documentare, pentru toți cei viscoliți de mirajul fragmentării smulse lui E. Cioran. Prima noastră încercare exegetică („*Cioran, scepticul nemântuit*", Editura Demiurg, 1995) a apărut în ziua când ziarele anunțau, în chenare îndoliate, trecerea scepticului într-o altă lume, mai puțin bântuită de disperări și incertitudini.

Ceea ce m-a surprins la Aurel Cioran, imediat, după ce-am luat legătura cu el, a fost promptitudinea cu care răspundea la misivele noastre, deși, bănuiesc că era destul de antrenat în zarva vieții publice și în uzufructul împământenirii operei cioraniene în spațiul românesc. Făcea parte din categoria celor vechi, pentru care comunicarea epistolară era prioritară în comparație cu telefonul sau Internetul.

Din păcate, schimbul nostru epistolar a fost întrerupt neașteptat de repede, după primele schimburi de scrisori. Așa cum anticipase într-un gând pastișat după Marin Preda, timpul n-a mai avut răbdare cu el: s-a grăbit să înapoieze cerului ceea ce luase cu împrumut la aceeași vârstă ca și fratele său de pe malurile Senei. Amândoi s-au blocat la vârsta de 84 de ani, pe care n-au putut-o depăși. Ultima scrisoare mi-a lăsat-o fără răspuns. S-a grăbit să țină tovărășie fratelui său, de care viața l-a ținut atâtea decenii departe. În necrologul publicat de revista sibiană „*Puncte Cardinale*" se sublinia apăsat asupra destinului tragic ce-a marcat familia protopopului de Rășinari.

Iată ce-mi scria în cele două epistole pe care mi le-a expediat la Tecuci cu puțin timp înainte de a trece în lumea drepților

Sibiu, 20 martie '96

Dragă Domnule Profesor,

Am lipsit multă vreme din Sibiu și numai acum am găsit scrisoa-rea Dvs. Invitația atât de călduroasă și… precisă m-a emoționat.

Am venit însă din București obosit și de ce să n-o spun… scâr-bit. Și, pe deasupra o primăvară care nu mai vrea să vină! La acestea se mai adaugă vizite din Franța și Germania care mă blochează la Sibiu, fără să știu exact când vor sosi aici. Vă rog să nu interpretați cumva că îi prefer… Singurul lucru sigur e invitația care am primit-o din partea Institutului francez din București pentru colocviul Cioran, care va avea loc în București în 23, 24 mai și apoi în 25 cu o vizită la Rășinari. Lor le aparține inițiativa și invitații.

Dacă „viața va mai avea răbdare" (pastișe!!) mi-ar surâde la sfârșitul verii, începutul lui septembrie o excursie la mănăstirile din Moldova, cu o escală inițială la Dvs. Evident, dacă nu cumva ar apărea și o șansă mai apropiată.

Cu mii de mulțumiri și toată dragostea
Relu Cioran

Domnule Profesor,

Mă veți ierta că răspund cu întârziere la calda Dvs. scrisoare. La rându-mi vă doresc un an bun, rodnic și multă sănătate în '97.

În ce mă privește trebuie să recunosc că încep să resimt „anii"! Știți ce spune și Biblia... Din acest motiv am ezitat, cu toată tenta-ția ce mă îmboldea, să ies din... bârlog. Sper că mă înțelegeți.

Nădăjduiesc ca în curând să apară *Antologia portretului*. Apoi mai târziu *Cioran și Dumnezeu*. O surpriză a fost și pentru mine că după moartea lui Luț (Emil Cioran) Simone a găsit niște *Caiete* (circa vreo 1000 de pagini), recte un fel de jurnal. Nici ea nu știe alte amănunte, doar că pomenește des de Rășinari...

Încă odată, dorindu-vă tot binele, vă îmbrățișez
Relu Cioran

Sibiu, 24 ian. '97

Notă. Scrisoarea este scrisă pe Verso-ul programului de desfășurare a colocviilor internaționale de la Sibiu organizate sub genericul „*Cioran entre l'antiquité et la modernité*", în zile de 1, 2, 3 mai 1997.

Mircea Radu Iacoban

ACTELE VORBEȘTE!

„A, dumneavoastră îl căutați pe spionul Herșcovici, de la etajul cinci” – se încheia cunoscutul banc al conspirării neconspirate. Mi l-am amintit aflând, dintr-o colecție de documente de curând publicată, vechi și simpatice… noutăți despre spionajul românesc. „Raportul privind analiza muncii Direcției I-a”, semnat de gen. Vasile Vâlcu în 1955, constituie modelul perfect al modului în care fetișurile birocrației domeniului pot conduce la desecretizarea și căderea întregii rețele. „Raportul” începe, desigur, cu înșirarea realizărilor: au fost obținute „informații de valoare” privind Conferința Commonwealth-ului din 1955, precum și „manevrele imperialiștilor” la Conferința de la Bandung ș.m.a. Din pură curiozitate, am speculat capacitatea internetului de a-ți spune și ce pastă de dinți folosea străbunica, pentru a accesa, la nivelul anului 1955, compendiile presei asiatice de limbă franceză. Și am constatat că mai toate temele înșirate ca izbânzi ale spionilor mioritici erau pe larg dezbătute în ziarele epocii chiar în zilele conferințelor cu pricina, ba, mai mult, ME din Indonezia a oferit participanților, cu prilejul închiderii lucrărilor, broșura „Asia și Africa vorbesc de la Bandung” în care-s cuprinse pe larg taman „informațiile valoroase” transmise de la fața locului de-al nostru 007. Mă tem că radiotelegrafiștii asudau trimițând la „bază” informații pigulite din gazete – dacă nici asta nu era prea dificil. Fiindcă, după cum spune „Raportul”, din cei 74 de ofițeri aduși în munca operativă, (de spionaj, adică) *„nici unul nu cunoaște în mod satisfăcător vreo limbă străină”*!! Să vezi și să nu crezi, ăștia spionau la ONU… cu translator! Același „Raport” constată cu întristare subînțeleasă că 36 de „lucrători” din cei 74 *„au numai școală elementară”.* De fapt, nici pe asta n-o prea aveau, câtă vreme documentul ne informează că 34 ofițeri (din 36) au fost înscriși pentru… terminarea celor 7 clase. Ceva-ceva tot aveau bieții noștri spioni: dosare beton, fiind aduși direct din producție. Închipuiți-vi-i trăgând cu urechea la Bandung! Cum credeți că s-a soluționat chestiunea necunoașterii limbii engleze? Printr-un curs intensiv (5 luni) de limbă… rusă! Absolvenții erau, apoi, trimiși la Moscova, la un curs de specializare, în cadrul căruia se învăța și engleza. Direcția I-a nu-i vinovată de starea dezastruoasă a cadrelor: o Hotărâre a Secretariatul CC, din 1951, prevedea să se repartizeze spionajului românesc *„100 de tovarăși cu studii superioare, care să cunoască bine o limbă străină”.* Raportul constată sec: *„până acum (în patru ani) nu am primit nici un tovarăș dintre aceștia.”* Așa că, lucrezi cu ceea ce ai, fiind nevoit să înghiți inițiative de genul celor întreprinse de lt. maj. Chirilescu Ilie, care, întrebat de un turnător local ce informații ar dori să-i aducă, i-a răspuns candid *„să aducă formula prin care s-ar putea înlătura ceața de deasupra Londrei”*… Roadele recrutării pe bază de dosar le ilustrează destinul lui Evghenie Tănase, muncitor cazangiu, absolvent de 7 clase, uns general de securitate la 30 de ani. Și-a scris memoriile la comandă oficială (?) în 1968; CNSAS-ul le-a descoperit și publicat la „Humanitas”. Știți cum se ancheta în anii ’50? Ne-o destăinuie generalul: consilierii sovietici alcătuiau lista întrebărilor ce urmau a fi puse arestatului, dar și – culmea culmilor! – lista… răspunsurilor! Hazlie (de astă dată) revelația că securiștii însărcinați cu protejarea marilor șefi de partid erau trimiși de nevestele ștabilor după diverse cumpărături, inclusiv în căutare de „elastic roz pentru chiloți de damă”. Amestecat în multe potlogării, inclusiv în manipularea cazului Pătrășcanu, gen. Tănase (a fost și ministru adjunct!) tratează totul cu o anume seninătate, izvorâtă, probabil, din sentimentul impunității (scria în 1968). „Reeducarea” de la Pitești, evocată în pagini crâncene de fostul deținut Ianolide, într-o altă carte, apărută la Ed. „Christiana”, Tănase o vede după cum urmează: *„organele de securitate au fost serios compromise și, prin acțiunea lor,* (a torționarilor, n.n.) *ceea ce a fost mai dureros e că s-a aruncat o lumină urâtă asupra politicii partidului nostru.”* Deci, partidul a avut de îndurat marea durere, nu schingiuiții din pușcărie! Tot din culegeri de documente („Conferința secretă a Uniunii Scriitorilor din 1955”, Ed. „Vremea”) se poate afla care a fost atmosfera în cele 8 zile (!) ale pseudo-conferinței. Plângeri, acuze, contestări, fitile, turnătorii. Baranga: „Bietul Ioanide” reabilitează legionarismul”, Beniuc: „Labiș și Andrițoiu sunt descompuși din pricina beției”, Jebeleanu: „Idolatrie la Cluj față de Baconsky”, Dan Deșliu: „Labiș și Covaci fac tot felul de prostii”, Petre Iosif: cutare student de la Școala de literatură a fost prins în flagrant delict „citind cunoscuta trilogie a lui Blaga” etc. Mai că-ți vine să-i dai dreptate lui Davidoglu, care, potrivit românei pe care o știa cât o știa, proptește oiștea-n gard în tentativa de a parafraza o veche zicală: *„Tovarășul Baranga a pus carul înaintea scriitorilor”…*

PANTUMURI ENGLEZE

Nick Laird

Frumusețea
(pantum „sfâșiat”)

Nu ,nu-i ușor să trecem în revistă
Păcatele ce nu pot fi niciodată iertate:
Frumusețea cu rănile ei face parte din listă;
In sufletul celor ce-o caută viscolul bate.

Păcatele ce nu pot fi niciodată iertate
Sunt ca și frumusețea prilej de durere;
În sufletul celor ce-o caută viscolul bate;
Dincolo de cuvinte începe enorma tăcere.

Sunt ca și frumusețea prilej de durere
Cuvintele ce se cer și se vor condamnate;
Dincolo de ele începe enorma tăcere ,
Îndeosebi când sunt mecanic repetate.

Cuvintele ce se cer și se vor condamnate
Sunt conștiente de toate tristețile lor,
Îndeosebi când sunt mecanic repetate
Și nu se pot înscrie perfecte în decor.

Sunt conștiente de toate tristețile lor
Ca și frumusețea ce numai prin jertfe există
Și nu se pot înscrie perfecte în decor...
O ,nu-i ușor să trecem păcatele-n revistă!

Oscar Hammerstein

Enorm în preajma-i totul o să-mi placă

Enorm în preajma-i totul o să-mi placă.
Farmecul lui și-l are cu prinos orice loc.
Atmosfera aceasta a-nceput să m-atragă
Ca un surâs matinal purtător de noroc.

Farmecul lui și-l are cu prinos orice loc.
Tandrețea și căldura stau veșnic împreună,
Ca un surâs matinal purtător de noroc,
Ca atunci când ajungi într-un port pe furtună.

Tandrețea și căldura stau veșnic împreună.
Sufletul și brațele lumea ți le deschide ușor,
Ca atunci când ajungi într-un port pe furtună
Și-i fără preț frumoasa primire a tuturor.

Sufletul și brațele lumea ți le deschide ușor.
Acolo este pura și marea mea iubire
Și-i fără preț frumoasa primire-a tuturor
Pe buze unul poartă un zâmbet cald de mire.

Acolo este pura și marea mea iubire.
Dau ghes chemării sorții în vreme ce-o provoc;
Pe buze unul poartă un zâmbet cald de mire:
De bucuria noastră livezi întregi se coc.

Dau ghes chemării sorții în vreme ce-o provoc.
Nu e pe lume altul în stare să-l întreacă.
De bucuria noastră livezi întregi se coc:
Enorm în prejma-i totul o să-mi placă!

Din repertoriul formației
Rush:The Larger Bowl

Pantum

Se zice că-ntre oameni e multă-asemănare.
De ce diferă lumea prin șanse și destin?
Unii pe frunte poartă halo de disperare,
In libertate alții trăiesc tot mai puțin.

De ce diferă lumea prin șanse și destin?
Unii suportă-o boală ,alții blesteme grele.
În libertate alții trăiesc tot mai puțin.
Alții-s convinși că veșnic nu vor scăpa de rele.

Unii suportă-o boală ,alții blesteme grele.
Unii obțin succese sau fiii spaimei sunt.
Alții-s convinși că veșnic nu vor scăpa de rele
Și ,fataliști ,acceptă durerea pe pământ.

Unii obțin succese sau fiii spaimei sunt .
Ei cred că-s multe lucruri ce nu pot fi schimbate
Și ,fataliști , acceptă durerea pe pământ
Fiindcă tronează-n lume eterna nedreptate.

Ei cred că-s multe lucruri ce nu pot fi schimbate
Din rațiuni oculte și-n veci de veci neclare
Fiindcă tronează-n lume eterna nedreptate...
Se zice că-ntre oameni e multă asemănare.

Shirley Geok –Lin Lim

Pantum pentru femeile chineze

Când un copil se naște cu două guri nu-i bun.
Cu orice clipă-n preajma-i e golul tot mai mare.
Aș vrea ecoul foamei în taină să-l adun.
Că omul meu se simte în plus nu-i de mirare.

Cu orice clipă-n preajma-i e golul tot mai mare.
O crăpătură-ngustă se-ntinde pe tavan.
Că omul meu se simte în plus nu-i de mirare.
În fum el sapă bolul dragonului ,avan.

O crăpătură-ngustă se-ntinde pe tavan.
Măicuța, gârbovită, tușește lângă foc.
În fum el sapă bolul dragonului, avan.
De zeci de zile strângem cenușa într-un loc.

Măicuța, gârbovită, tușește lângă foc.
Copilul meu scâncește ca flautul țivlit.
De zeci de zile strângem cenușa la un loc.
Știm cum va fi prilejul ce se va fi ivit.

Copilul meu scâncește ca flautul țivlit.
Cu două guri se roagă măicuța fără vlagă.
Știm cum va fi prilejul ce se va fi ivit.
Lutul săpat nu cere cuiva să-l înțeleagă.

Cu două guri se roagă măicuța fără vlagă.
Nu va tăia cocoșul, nici sânge n-o servi.
Lutul săpat nu-i cere cuiva să-l înțeleagă.
Din lut și lemn oricare femeie pare-a fi.

Nu va tăia cocoșul, nici sânge n-o servi.
Mi se încruntă soțul și veșnic e grăbit.
Din lut și lemn oricare femeie pare-a fi.
Laptele udă patul. Mă întristez cumplit.

Mi se încruntă soțul și veșnic e grăbit.
Curăță fata, spal-o de șperlă și de scrum.
Laptele udă patul. Mă întristez cumplit.
Când un copil se naște cu două guri nu-i bun!

Carolyn Kiser

Pantum

Pentru Maxime Kumin

De unde oare-aceste copile minunate,
Noi nu eram așa la vârsta lor,
Noi ce părem cu mult mai în etate,
Aspectul li-i profund seducător.

Noi nu eram așa la vârsta lor.
Ele se plâng că timpul trece-n goană.
Aspectul li-i profund seducător
Și ne admiră latura spontană.

Ele se plâng că timpul trece-n goană.
Sunt întristate că nu strălucesc
Și ne admiră latura spontană
Și-ntreg elanul nostru tineresc.

Sunt întristate că nu strălucesc.
Vor înțelege cât de trecător e
Întreg elanul nostru tineresc
Pe care într-o zi o să-l ignore.

Vor înțelege cât de trecător e
Acest răsfăț în care ne pitim
Pe care într-o zi o să-l ignore
Și-n care noi copile ne simțim?

Acest răsfăț în care ne pitim
Precum în rouă floarea trecătoare
Și-n care noi copile ne simțim
E fuga de uitarea viitoare.

Precum în rouă floarea trecătoare
Fiicele noastre în grădini zâmbesc:
E fuga de uitarea viitoare;
Știm noi cu-adevărat ce-și povestesc?

Fiicele noastre în grădini zâmbesc,
Nu dețin amintiri să le doară.
Evitarea oglinzii-i un lucru firesc,
Orice poveste veche-i și amară.

Nu dețin amintiri să le doară.
Viața le pare fără de sfârșit.
Orice poveste veche-i și amară.
Ignoră că oglinzi le-am devenit,

Urmașe-ale lor, de ce nu, bunăoară...

Donald Justice

Pantumul marii depresii

Viețile noastre au evitat tragedia din mers,
Pur și simplu mergând mai departe
La nesfârșit și c-un anume sens
Că și furtunile s-au dovedit deșarte.

Pur și simplu mergând mai departe
Bucurându-ne într-un chip desuet
Că și furtunile s-au dovedit deșarte.
Amănuntele? Nu pot să le repet.

Bucurându-ne într-un chip desuet
De sărbători, dar având și regrete.
Amănuntele? Nu pot să le repet.
Cântau în cor vecinele cochete.

De sărbători, dar având și regrete
Nimeni n-a declamat nici un vers.
Cântau în cor vecinele cochete,
De suferințe sufletul l-au șters.

Nimeni n-a declamat nici un vers,
Durerea și frica din noi se-nfruptau.
De suferințe sufletul l-au șters,
Povestea noastră nu vreau s-o redau.

Durerea și frica din noi se-nfruptau.
Lună pe prispă; multă sărăcie.
Povestea noastră nu vreau s-o redau,
Lumea din jur nu merită s-o știe.

Lună pe prispă; multă sărăcie.
Timpul trecea ca tras de lenei cai.
Lumea din jur nu merită s-o știe.
De noi tristețea se ținuse scai.

Timpul trecea ca tras de leneși cai.
Sfârșitu-și mocnea întrebările grele.
De noi tristețea se ținuse scai
Și-am avut, cred, și bune și rele.

Sfârșitu-și mocnea întrebările grele.
Oameni ca noi merg mereu mai departe
Și-am avut, cred, și bune și rele
Ca și-un noroc ocolitor de moarte.

De tot când poezia ne desparte.

Rachel Barenblat

Pantum

Un foc etern trebuie păstrat viu pe altar, nu afară. Lev.6:6

Îmbracă-te-ntâi într-o pânză de in,
Scoate din vatră cenușa afară.
Oprește-te și spală-te puțin,
Rufe curate-mbracă-a doua oară.

Scoate din vatră cenușa afară,
Săpunește-te și spală-te iar ,
Rufe curate-mbracă-a doua oară,
E-o datorie să nu fii murdar.

Săpunește-te și spală-te iar
Chiar de te afli în pustiu,
E-o datorie să nu fii murdar.
Focul păstrează-l veșnic viu.

Chiar de te afli în pustiu,
Lemne-s puține ca să faci surcele,
Focul păstrează-l veșnic viu
Sub licărul pâlpâitor de stele.

Lemne-s puține ca să faci surcele,
Să-ți fie neodihna ideal
Sub licărul pâlpâitor de stele
Aceasta ține strict de ritual.

Să-ți fie neodihna ideal,
Ci focurile mor la rândul lor.
Aceasta ține strict de ritual
Și apa intră-n joc pilduitor.

Ci focurile mor la rândul lor,
Nu și acela de la stâlpul sfânt
Și apa intră-n joc pilduitor
Și trestiișul murmură în vânt.

Etern e focul de la stâlpul sfânt
Ca farul ce-n tenebre bate,
Ca trestiișul murmurând în vânt
Pasu-i nesigur către libertate.

Ca farul ce-n tenebre bate
Învățătura Domnului e clară;
Pasu-i nesigur către libertate,
Fie-ți credința veșnic stâlp de pară.

Învățătura Domnului e clară.
Oprește-te și spală-te puțin.
Fie-ți credina veșnic stâlp de pară.
Îmbracă-te-ntâi într-o pânză de in.

Mark D. Hessman

Pantum 2

Mi-asum vrerea ta:
De-aș crede în tine,
M-ai putea ajuta
Îngropându-mă-n mine.

De-aș crede în tine
De aici m-aș muta
Îngropându-mă-n mine
Să plouă m-aș ruga.

De aici m-aș muta
În inima-ți unde
Să plouă m-aș ruga
Să mă dizolv în unde.

În inima-ți unde
Mi-asum vrerea ta
Să mă dizolv în unde
Să m-ajuți aș striga!

Frank Franklyn

Pantum

Doar mâine-i zi de plâns , o știți,
Din iubire și unde iubirea se-mparte.
Supărați nu e bine să fiți.
De vindecare-amândoi s-aveți parte.

Din iubire și unde iubirea se-mparte
Neîndoielnic veți pricepe cum
De vindecare-amândoi s-aveți parte
Iubirea lăsând-o pe liberu-i drum.

Neîndoielnic veți pricepe cum
Iubirea vă aduce bucurie,
Iubirea lăsată pe liberu-i drum;
Plantați în inimi numai armonie.

Iubirea vă aduce bucurie,
Supărați nu e bine să fiți;
Plantați în inimi numai armonie.
Doar mâine-i zi de plâns, o știți!

Patricia Fargnoli

Pantum

Niște viespi se târăsc pe fereastra murdară.
Pânze de paingi spânzură de grinzi.
Lumina sfântă-abia de se strecoară
Ca-ntr-o capelă-n care eviți să mai descinzi.

Pânze de paingi spânzură de grinzi.
Cu fratele-ntr-o noapte avui un vis comun
Ca-ntr-o capelă-n care eviți să mai descinzi
Un trup s-a-ntors la sânul pământului străbun.

Cu fratele-ntr-o noapte avui un vis comun:
Parcă eram în podul copilăriei noastre.
Un trup s-a-ntors la sânul pământului străbun.
Secretul îl vom duce până mai sus de astre.

Parcă eram în podul copilăriei noastre.
Lumina sfântă-n scânduri se infiltra,ușoară.
Secretul îl vom duce până mai sus de astre.
Niște viespi mor încet pe fereastra murdară.

Traduceri de **Elena Roșioru** și **Ion Roșioru**

PANTUMURI MAGHIARE

Takacs Zsuzsa

Pantum

S-o rup cu trecutul ciudat,
Nesăbuit mă grăbesc.
Drumul e luminat.
Alte culori nu zăresc.

Nesăbuit mă grăbesc,
Nu mă-ntreb pentru ce.
Alte culori nu zăresc:
Numai ispita umbrei e.

Nu mă-ntreb pentru ce
Caut numai în față.
Numai ispita umbrei e
Semn dinspre viață.

Caut numai în față.
Înapoi mă dorești.
Semn dinspre viață,
Să mă mint că mai ești?

Traducere de **Ion Roșioru**

Paul Ricoeur

MĂRTURIA CONȘTIINȚEI*

Aș vrea să termin această trecere în revistă a figurilor sinelui, în calitatea sa de repondent la structura simbolică a *Marelui Cod*, prin tema conștiinței, în sensul cuvântului german *Gewissen* și a cuvântului englezesc *Conscience*. Este cu siguranță dimensiunea cea mai interiorizată a sinelui repondent, interiorizată până în punctul de a se constitui în *instanță autonomă* în cultura morală apărută din *Aufklärung*, în principal în *Critica rațiunii practice* la Kant, prelungită de *Fenomenologia spiritului* la Hegel. Departe de a intra în polemică împotriva acestei autonomii cucerite de conștiință, aș dori să arăt că ea deschide noi posibilități de interpretare pentru structura dialogală a existenței creștine, fără a întrerupe pentru atâta lucru firul ce leagă această figură a sinelui repondent de cea dintâi pe care am luat-o în considerare, cea a sinelui „mandatat" din povestirile despre vocația profetică.

Aceste noi posibilități de interpretare au fost păstrate de analiza fenomenologică pe care am făcut-o fenomenului de *Gewissen* la finalul celei de-a opta conferințe a noastră. Două trăsături fuseseră atunci subliniate: mai întâi structura de chemare, ce face din conștiință o voce pe care grija și-o adresează sieși; apoi prioritatea fenomenului mărturiei asupra celui al acuzării: prin conștiință, sinele își atestă putința-de-a-fi cel mai propriu înainte de și pentru a măsura inadecvarea faptei sale la ființa sa cea mai profundă.

Subliniasem atunci caracterul neutru al fenomenului conștiinței din perspectiva interpretării sale religioase: sinele este cel ce se *cheamă* pe sine și-și *atestă* putința-de-a-fi cel mai propriu. Și e bine că e așa. Dacă o interpretare teologică a conștiinței este posibilă, ea presupune exact această intimitate cu sine însăși a conștiinței. Tocmai pe dialogul cu sine însuși se grefează răspunsul sinelui profetic și cristomorf. În această grefare, cele două organe vii sunt schimbate unul în celălalt: pe de o parte, chemarea sinelui de către sine este intensificată și transformată de *figura* care-i servește de model și de arhetip; pe de alta, figura transcendentă este interiorizată de mișcarea de *apropriere* care o transmută în voce interioară.

Sfântul Pavel este fără îndoială cel dintâi care a perceput această conexiune între un fenomen fără specific religios (în orice caz, fără specific creștin) pe care îl numea *suneidesis* – cunoaștere împărtășită cu sine însuși – și kerigma lui Cristos pe care o interpretează în termenii „justificării prin credință". Este esențial ca această „justificare" care nu vine de la noi să poată fi primită în intimitatea unei conștiințe care deja oferă prin ea însăși structura dială a unei voci ce cheamă și a unui sine ce răspunde, și care, în plus, este deja constituită în instanță a mărturiei și a judecății. Conștiința este astfel presupoziția antropologică fără care „justificarea prin credință" ar rămâne ea însăși un eveniment cu un caracter extrinsec în mod radical.

Conștiința devine astfel, într-o perspectivă ce rămâne profund paveliană, organul de receptare al kerigmei[1].

Pe scurt, pentru Pavel însuși, predicatorul mântuirii doar prin credință, fără făptuiri, conștiința este o structură inalienabilă a existenței: ține de om – păgân sau nu, grec sau evreu – să aibă o conștiință, adică o cunoaștere a sinelui ce comportă această trăsătură relațională minimă, de a se raporta la o anumită instanță calificată prin diferența dintre bine și rău.

O teologie a conștiinței necesită totuși o reinterpretare simultană atât a fenomenului conștiinței cât și a kerigmei creștine. Am schițat-o pe cea dintâi în cadrul celei de-a opta conferințe a noastră printr-o apropriere critică a analizei heideggeriene a conștiinței: autonomia conștiinței kantiene e aici temperată de mărturisirea lipsei de control asupra sinelui ce caracterizează o instanță totuși radical *proprie*, de fiecare dată a mea, după expresia puternică a lui Heidegger. Am schițat reinterpretarea kerigmei de-a lungul penultimei noastre conferințe: transcendența kerigmei a apărut aici simetric temperată de procesul necontenit de interpretare a spațiului simbolic deschis și delimitat de canonul biblic; în acest spațiu simbolic se înscrie „Marele Cod" – pentru a relua, după Northrop Frye[2], cuvântul magnific al lui W. Blake – care *ne* interpretează în măsura în care noi *îl* interpretăm.

Această teologie a conștiinței rămâne de fapt aproape în întregime de făcut. Într-adevăr, puțini teologi contemporani s-au străduit să reinterpreteze fenomenul conștiinței, în pofida locului ocupat de acesta la Luther. Cu atât mai prețioase sunt „reflecțiile teologice asupra conștiinței" ale teologului luteran Gerhard Ebeling[3]. Autorul își formulează reflecțiile în cadrul unei gândiri teologice dominate de noțiunea de eveniment de vorbire (*Wort-Ereignis*, *Word-Event*): evenimentul mântuirii este prin excelență un eveniment de vorbire. Conștiința pare, în această privință, să constituie o temă teologică demnă de interes, în măsura în care este ea însăși un eveniment de vorbire în virtutea structurii sale de chemare. Conștiința oferă astfel

*Toată reflecția lui Paul Ricœur (1913-2005) tinde să demonstreze proporția, legăturile, dialectica foarte profundă, tensiunea vie și fecundă între iubire și justiție care apare în momentul *acțiunii*, revendicate de ambele. Publicată inițial în 1990, în Germania, această reflecție despre „Iubire și justiție" din care am tradus fragmentul de mai jos a apărut la Editura „Points" din Paris în octombrie 2008. Ediția românească va apărea în curând la editura „Art".

o ocazie privilegiată de a sesiza conexiunea dintre teologie și limbaj[4]. Totuși autorul pune accentul pe caracterul *necondițional* al judecății de conștiință, mai degrabă decât pe autonomia sau solitudinea sa. Or credința este ea însăși o decizie ultimă și necondițională. Deci în calitate de *ultimate concern* întâlnește ea conștiința. Dar acest caracter necondițional comun credinței și conștiinței nu izolează individul în forul său interior. Sugestia cea mai remarcabilă a lui Ebeling privește ceea ce el numește structura triadică a conștiinței. În conștiință, grija pentru sine, atenția față de lume, ascultarea lui Dumnezeu se întrepătrund: *Only where God is encountered as a question of conscience are man and the world perceived to be a question of conscience*[5]. În plus, fiecare dintre polii acestei realizări triadice este deschis spre viitor: Dumnezeu nu este la dispoziția omului, în măsura în care este Dumnezeul care „vine" în făgăduință; cât despre lume, conștiința o atinge ca și creație ce suspină după eliberare (*Romani* 8, 19); în fine, omul nu-și este dat sieși, ci chestionat și astfel el însuși „deschis" prin provocarea de a răspunde. Prin toate aceste trăsături, G. Ebeling face din fericire ecou tentativei lui Heidegger de a nu îngrădi fenomenul conștiinței în planul moralității. Conștiința este în mod fundamental principiu de individuare mai degrabă decât instanță de judecată și de acuzare. Totuși, G. Ebeling nu merge la fel de departe ca Heidegger în interpretarea pe care o dă noțiunii de *Schuld* dincolo de bine și de rău, dacă putem spune așa. El propune mai degrabă situarea acestui fenomen în punctul de articulare a dogmaticii (adică esențialmente soteriologia, pentru el) cu etica. El crede că poate astfel satisface intenția semantică conținută în termenul neotestamentar de *suneidesis*, după care relația sinelui cu sinele care determină ființa omenească este cea a unei *joint cognizance*[6]. Astfel G. Ebeling crede că poate reconcilia analiza pavelină și analiza heideggeriană, în chiar măsura în care, pentru una ca și pentru cealaltă, chemarea conștiinței este o chemare de la sine la sine, în care identitatea proprie ipseității purcede de la un clivaj, de la o *Distanz*, mai curând decât de la o *Instanz*, mai radicală decât orice conștiință „rea". Conștiința revelează caracterul problematic al identității personale în chiar momentul în care aceasta este rechemată la condiția sa de *ultimate concern*. „Reaua" conștiință este, înaintea oricărei caracterizări morale, sentimentul dureros al non-identității din care emerge ipseitatea; „buna" conștiință este bucuria ajungerii la exprimarea sinelui în afara acestor *pangs of conscience*.

Voi avea mai multă grijă, în ce mă privește, să marchez caracterul dialectic al lui *coram seipso* și al lui *coram Deo*, între care G. Ebeling vede, pare-se, o mai mare continuitate. Are cu siguranță dreptate să spună că, în *bona conscientia*, omul creștin se bucură că Evanghelia e efectiv comunicată ca *word event* – că omul este prin ea atât păzit de deznădejde cât și avertizat asupra trufiei – că în această reconciliere constă adevăratul sine (*true self*). El are de asemenea dreptate să afirme că în această comunicare se realizează adevărata opoziție dintre Evanghelie și Lege, opoziție îndrăgită de Pavel și de Luther. Totuși altundeva aș pune eu accentul principal. Dacă mântuirea este *word event*, comunicarea acestui eveniment de vorbire nu se poate lipsi de o interpretare a întregii rețele simbolice constituite de datul biblic. Interpretare în care sinele este în același timp interpretant și interpretat.

Or, pentru noi care venim după *Aufklärung*, s-a acutizat tensiunea din sânul structurii dialogale între polul conștiinței „autonome" și *supunerea* credinței. Acest caracter tensiv din cadrul sinelui repondent explică paradoxul următor: tocmai în măsura în care sinele este capabil să judece de unul singur, „după conștiința lui", poate el răspunde în mod responsabil Cuvântului care îi vine prin Scriptură. Credința creștină nu constă în a spune pur și simplu că Dumnezeu vorbește prin conștiință. Această imediatețe profesată de Rousseau în *Profesiunea de credință a vicarului savoiard*: „Conștiință" Conștiință! Voce divină..." ignoră medierea interpretării între autonomia conștiinței și supunerea credinței. Avem deja o interpretare la sfântul Pavel, când oferă, drept cheie a mesajului său, „justificarea prin credință". El nu pretinde nicidecum să identifice între ele conștiința comună tuturor oamenilor și justificarea prin credință ce trece prin mărturisirea lui Iisus Hristos. Trebuie deci să reflectăm tocmai asupra acestei articulări, între o conștiință a cărei autonomie am descoperit-o după spiritul Iluminismului, și o mărturisire a credinței a cărei structură mediată și simbolică am descoperit-o după spiritul hermeneuticii. Această articulare între autonomia conștiinței și simbolica credinței constituie, după mine, condiția modernă a „sinelui mandatat". Creștinul este cel care discerne „conformitatea față de imaginea lui Hristos" în chemarea conștiinței. Acest discernământ este o interpretare. Iar această interpretare este ieșirea dintr-o luptă pentru veracitatea și onestitatea intelectuală.

„Sinteza" nu e dată de-a gata și nu se face niciodată între verdictul conștiinței și cristomorfismul credinței. Sinteza rămâne un risc, un „risc frumos" (Platon). În măsura în care lectura creștină a fenomenului conștiinței a devenit, dintr-un pariu, un destin, creștinul poate atunci să spună, cu apostolul Pavel, că-și mizează propria sa viață, având o conștiință „bună", prin asumarea acestui risc[7]. Astfel se plasează, dincolo de un lung periplu, în descendența „eului mandatat" al profetului și poate exclama, până în chinurile care-i fac atât de fraternă figura lui Hamlet: „*O my prophetic soul!*"

În cele ce urmează[8], nu-mi propun nicidecum să repet analizele cunoscute ale autonomiei judecății morale la Kant, și nici să întârzii asupra dialecticii lui *Gewissen* în *Fenomenologia spiritului* la Hegel. Aș vrea să revin asupra a ceea ce, până în interioritatea însăși a unei judecăți ce se vrea sustrasă oricărei autorități exterioare și superioare, constituie nucleul ireductibil dialogal exprimat de *sun-* (din cuvântul grecesc *suneidesis*) și de *cum-* – din cuvântul latin *conscientia* (prefixul a dispărut din cuvântul german *Gewissen*, de nu cumva se va fi refugiat în *Ge-*, dar a fost păstrat în limbile care au rămas legate, prin derivare directă, de expresia latină). Omul *judecător* al omului, iată enigma de descifrat. Enigmă în sensul că omul judecător nu e totuna cu omul judecat, deși ipseitatea

e totuși structural constituită de identitatea mai puternică provenită din această dualitate internă, sursă a duplicității pe care Hegel o va desluși în ea înainte ca Nietzsche să extragă din ea piesele ce domină acest proces[9]. Identitate a dublului, dualitate a simplului, iată ce ne poate intriga.

Pentru a oferi deplina măsură a acestui fenomen al conștiinței, mi se pare că trebuie să ne sustragem interpretării ei pur morale, deși aceasta nu poate fi pur și simplu respinsă și trebuie mai degrabă inclusă într-un loc ce rămâne de determinat într-un concept mai larg al conștiinței. Acest concept mai larg ne este sugerat de ideea însăși de *mărturie*, ale cărei implicații sunt mai bogate decât cele pe care le putem deriva din imaginea de origine legală a *tribunalului* ce condamnă sau achită. Nu neg forța imaginii tribunalului, ce se impune de îndată ce se face din constrângerea legii morale criteriul obligației, care nu este decât fața subiectivă a legii care, într-adevăr, obligă voința. Structura dialogală se reduce atunci la raportul intim dintre voință, sintetic legată de legea morală, și vrerea arbitrară, împărțită între atracția legii și cea a dorinței. Nu neg că, în paginile admirabile pe care *Critica rațiunii practice* le consacră *respectului*, Kant ne-a lăsat descrierea unui *sentiment* de o mare subtilitate, în pofida îngustimii câmpului său de apariție. Într-adevăr, grație acestui sentiment, structura ierarhică specifică raportului dintre *Wille* și *Willkür*, se desfășoară în regiunea „mobilurilor", adică a principiilor subiective de determinare (*Bestimmungsgrund*), susceptibile de a emoționa voința și de a o deschide influenței legii. Această structură ierarhică se exprimă în faptul că, pe de o parte, pretențiile estimării morale a sinelui sunt „coborâte" (*Herabsetzung*) până la umilire de această iubire de sine, „care, dacă se dă drept legislator și ca un principiu practic necondiționat, se poate numi prezumție" (*Eigentükel*) – în vreme ce, pe de altă parte, ne simțim „înălțați" de conștiința de apartenență la ordinea legii morale ce ne face superiori tuturor fenomenelor naturale. Această dialectică a coborârii și a înălțării este tocmai marca, în sentiment, a acestei dialogici minimale între voința morală și voința arbitrară.

Totuși conștiința ca mărturie pare să aibă o amploare pe care imaginea tribunalului o sărăcește peste măsură. Tocmai această amploare a încercat Heidegger s-o recupereze pentru conștiință cu prețul a ceea ce eu aș numi o „de-moralizare", – poate împinsă prea departe, cum voi spune în concluzie. Dar poate că trebuia smulsă conștiința din îngustimea moralismului, fie și numai pentru a o sustrage violentei critici nietzscheene care nu cunoaște, într-adevăr, după cum bine ne aducem aminte, decât „reaua" conștiință (*schlechtes Gewissen*), deși a păstrat drepturile conștiinței în virtutea căreia un om este capabil să promită că va rechema „memoria voinței". Tocmai sensul acestei conștiințe, care nu e nici „bună" nici „rea", trebuie degajat. Noțiunea de *mărturie a conștiinței* ne poate călăuzi în această recucerire.

Ce atestă conștiința? Esențialmente „putința-de-a-fi-sine" – sigilată de condiția omului ca ființă care-și face griji. Desigur, Heidegger nu spune om, ci *Dasein*, faptul-de-a-fi-aici. Nu ignor nedreptatea pe care aș face-o gândirii lui Heidegger din *Ființă și Timp* dacă aș proiecta-o pe planul acelei antropologii filosofice pe care el o vede derivată din cogito-ul cartezian, cum am spus în conferința despre *Cogito*-ul fragmentat[10]. Totuși, analizele celei de-a opta conferințe a noastră au arătat că antropologia filosofică putea fi gândită și altfel decât în descendență carteziană, tocmai în lumina felului de fenomenologie hermeneutică dezvoltată în *Ființă și Timp*. Or tocmai în prelungirea hermeneuticii lui „eu sunt", schițată în această a opta conferință, se dezvoltă următoarea analiză a conștiinței.

În ce sens își atestă conștiința putința-de-a-fi? Ea o face mai întâi în sensul că sinele este smuls pierderii în anonimat. Grație conștiinței, un contrariu este recunoscut de sinele care nu este altul, celălalt, ci impersonalul *se*. Dacă vorbim deci de izolarea, chiar de singurătatea conștiinței, nu e pentru a rupe raportul *cu* celălalt, ci, dimpotrivă, pentru a-i oferi celuilalt întâlnirea față în față pe care este îndreptățit s-o aștepte, *sinele însuși*. Dar cum se recuperează sinele (*züruck holen*) în afara impersonalului *se*? O a doua caracteristică se propune aici, ce începe să specifice fenomenul conștiinței, și anume caracterul de chemare (*Ruf*), de interpelare (*Anruf*), prin care sinele este *readus* la posibilitățile sale cele mai proprii. Această noțiune de chemare, intim legată de cea de grijă, dă o nouă profunzime colocviului intim între sine și sine, pe care Kant îl moralizase, reducându-l la confruntarea între voința conformă legii și vrerea arbitrară. Acest colocviu intim, în afară de caracterul său dialogal, prezintă în plus acea asimetrie verticală între instanța care cheamă și sinele chemat, pe care experiența comună îl identifică unei voci. Vocea conștiinței. Această desemnare nu e falsă, în măsura în care chemarea intră în categoria cuvântului, a discursului (*Rede*). Dar dacă înțelegem prin discurs comunicarea unei informații și dacă ne păstrăm în minte caracterul flecar (*Gerede*) al impersonalului *se*, conștiința se manifestă în această privință ca o chemare *silențioasă*, o chemare la *tăcere*. Conștiința nu spune nimic nici în privința acțiunilor cotidiene, în măsura în care ea cheamă tocmai *putința-de-a-fi* luată ca atare. În acest sens Heidegger prelungește formalismul kantian ce lasă vidă forma universalității: dacă putem spune așa, conștiința constă într-un formalism al putinței-de-a-fi. Fără îndoială e bine că e așa: ține doar de experiența în comun a oamenilor de a da conținuturi empirice apropriate acestei putințe-de-a-fi. Or această umplere nu mai e de resortul filosofiei fundamentale căreia îi aparține încă ancheta de față. Trăsătura următoare este cea mai decisivă: dacă se întreabă *cine* cheamă, trebuie spus că „în conștiință, *Dasein*-ul se cheamă pe sine însuși[11]", altfel spus, chemarea conștiinței nu e altceva decât chemarea grijii. Nu trebuie aici să ne grăbim să acuzăm subiectivismul, relativismul, ateismul. Ceea ce Heidegger propune este o analiză existențială ce lasă deschise interpretările existențiale, cele ale credinței ca și cele ale ateismului. În acest sens, Heidegger nu vorbește altfel decât sfântul Pavel, care, ne amintim, își începe lectura teologică printr-o „justificare prin credință", și nu cu ideea de „conștiință", care este pentru el o categorie universală a existenței omenești. Refuzând să situeze instanța care cheamă în

afara sinelui, Heidegger își oferă mijlocul de a pune în lumină chiar enigma conștiinței, și anume: chemarea vine *de la mine* (*aus mir*), dar *de deasupra mea* (*über mich*). Toată dificultatea ține de acest „de deasupra mea" inseparabil de „pornind de la mine". Trecând prin acest defileu îngust al enigmei, meditația filosofică dă peste un alt traseu major al conștiinței, și anume că, fără a fi o putere străină, sinele care cheamă nu dispune de sine însuși în calitate de stăpân absolut; o experiență de nestăpânire este intim amestecată cu cea a acelei instanțe dominatoare pe care lui Socrate îi plăcea s-o dramatizeze printr-un „demon" care-l avertiza într-un fel sau altul de la persoană la persoană.

Tocmai grație acestei caracteristici analiza atestării poate ajunge, dar cu prețul unei profunde transformări, la cea a sentimentului culpabilității – *Schuld* – asociat experienței obișnuite a conștiinței. Dar nu ajungem la aceasta decât trecând printr-o temă importantă a gândirii lui Heidegger, despre care nu pot oferi aici decât o idee grosolană, și anume că *Dasein*-ul este „aruncat" în lume și, datorită acestui fapt, este afectat de un sentiment de stranietate (*Unheimlichkeit*); mai mult, el suportă fascinația lucrurilor care, în viața cotidiană, fac obiectul preocupării sale, și tinde să se reprezinte pe sine însuși ca pe unul din acele obiecte date de-a gata și ușor de mânuit. Heidegger numește *Verfallen*, cădere, o astfel de fascinație, care amintește în mod sigur de ideea biblică a căderii, dar care se distinge radical de aceasta prin faptul că această condiție nu poate fi nicidecum considerată fructul unei acțiuni, și nici atât al unei trangresiuni, care ar fi pus capăt unei stări anterioare de inocență; *Verfallen* nu este un eveniment pe care omul l-ar fi putut face să se întâmple, sub pedeapsa de a fi pus din nou la cârma omului. El face parte din condiția de nedepășit a Dasein-ului, ca și starea-de-aruncare[12].

Aceasta este originea stranietății din străfundul căreia sinele cheamă-recheamă în memorie, reamintește de fuga în impersonalul *se*. Chemarea participă chiar într-atât la acest fond de stranietate că suntem tentați să spunem: „ceva cheamă[13]", pentru a contracara tendința, provenită din filosofia *cogito*-ului, de a considera voința ca stăpână pe sine până în profunzimile sale: conștiința se manifestă drept chemare a grijii: „Cel ce cheamă este *Dasein*-ul, angoasându-se în starea-de-aruncare (faptul-de-a-sălășlui-deja-în...) pentru putința sa de a fi[14]." Heidegger se situează astfel dincolo de opoziția dintre autonomie și heteronomie. Heteronomie nu este, deoarece cel care cheamă nu este o putere străină, ci existentul însuși, capabil de proiecte pornind de la posibilități radicale pe care nu le-a ales; dar nici autonomie nu este, deoarece cel care cheamă nu este stăpân pe sine însuși și n-ar ști să planifice chemarea putinței-de-a-fi cel mai propriu, cum se planifică prin calcul și organizare o acțiune anumită din planul experienței cotidiene. Tocmai sub condiția analizei chemării, readuse la trăsăturile sale cele mai proeminente, am putea relua conceptul de *Schuld*.

Aici mă simt eu mai puțin confortabil în analiza lui Heidegger, în măsura în care ea împinge prea departe, după părerea mea, ruptura cu ceea ce numește „experiența vulgară a culpabilității"; după această experiență, comună, într-adevăr, sfântului Pavel și lui Nietzsche, conștiința nu poate fi decât „rea" sau „bună", adică o instanță ce judecă după distincția dintre bine și rău și astfel admonestează, avertizează sau achită. Pentru a disocia culpabilitatea, *Schuld*, de „reaua" conștiință, Heidegger recheamă o noțiune de *datorie* care n-ar fi contaminată de cea a unei *îndatorări* (*Verschuldung*) conform metaforei creditorului și a debitorului pe care Nietzsche edifica tocmai noțiunea de „rea" conștiință. Din această metaforă, el nu vrea să păstreze decât trăsătura negativă legată de ideea de neîndeplinire a unei obligații. Negația indicată de culpabilitate (sau *être-en-dette*, starea-de-îndatorare, pentru a adopta excelenta traducere a cuvântului *Schuld* de Emmanuel Martineau) nu este altceva decât defectul, lipsa de temei, nimicnicitatea (*Nichtigkeit*) pe care existentul, chemat totuși la posibilitățile sale cele mai proprii, o are din condiția sa aruncată și decăzută. Că nimeni nu e stăpânul acestui temei al oricărei alegeri, că a-fi-temei (*Grundsein*) nu e propriul său proiect, nu e ca atare grație sine însuși (*durch sich selbst*), aceasta este enigma: „*Dasein*-ul este ca atare vinovat (*schuldig*)... ca fapt-de-a-fi-temei a unei nimicnicități" (*als Grundsein einer Nichtigkeit*)[15].

Înțeleg, fără a o aproba în întregime, ceea ce pune în mișcare analiza lui Heidegger: este voința sa de a o rupe cu tradiția augustiniană a lui *negativum*, identificat de el în *malum*, care e înțeles ca *privatio boni*. Dar, dacă orice coloratie morală este dedusă din vină, fie în sensul formalismului kantian, fie în cel al eticii materiale a valorilor a lui Max Scheler, ce anume anunță analiza culpabilității (*Schuld*) față de cea a stării-de-aruncare și mai ales de cea a stării-de-cădere? Sau, pare-mi-se, o inevitabilă coloratie morală era deja asociată ideii de inautenticitate, solidară cu *Verfallen* – atunci ideea de vină nu face decât să dezvolte latura deficientă a lui *Verfallen*, fără a-i adăuga nimic specific; sau această coloratie morală lipsea din aceasta, după cum afirmă cu tărie Heidegger, în insistența sa de a nu da o semnificație peiorativă inautenticității, considerate ca echivalentă a cotidianității mesajului – atunci nu vedem în ce fel moralitatea va fi vreodată asociată unei idei de vină atât de neutre din punct de vedere moral. Moralitatea, înțeleasă în principiul său, adică distincția dintre binele și răul moral, ca și ideea obișnuită care decurge de aici, din îndatorarea față de un creditor dat, au condiția lor existențială, spune Heidegger, în culpabilitate: „Faptul-de-a-fi-vinovat originar nu poate fi determinat prin moralitate, deoarece aceasta îl presupune deja pentru ea însăși" (#286[16]). Fie. Dar ar trebui atunci să putem face cale întoarsă și să arătăm cum derivă moralitatea din culpabilitate. Ostilitatea lui Heidegger față de orice problematică etică, și în mod deosebit față de reînnoirea ei de către Max Scheler, este împinsă așa de departe că apariția momentului de moralitate pare amânată pe termen nedefinit într-o analiză care nu a asociat-o de la bun început distincției între starea-de-aruncare și starea-de-cădere. Starea-de-aruncare înseamnă a nu fi autorul propriului său „eu sunt"; starea-de-cădere, înseamnă a lipsi propriei sale ființe, percepute din acel moment ca *datorie*-de-a-fi.

Tocmai în această direcție ar trebui împinsă cercetarea

după Heidegger, după părerea mea. Dacă chemarea pentru desfășurarea putințelor sale cele mai proprii nu comportă, de la început, caracterul de exigență, deci de obligație, nu se vede cum s-ar putea evita reportarea asupra societății, asupra impersonalului *se*, a sarcinii de a distinge binele și răul, ceea ce ar însemna să-i facem o onoare prea mare impersonalului *se*, de sub domnia căruia tocmai vrem să smulgem sinele. Pentru a integra distincția dintre bine și rău în preocuparea heideggeriană, ar trebui să renunțăm la separarea planului ființei – a fi sine, a fi temei, a fi tot – de planul acțiunii, așa cum face Heidegger când respinge explicitarea vulgară a lui *Gewissen* (#59). Or nu cumva în calitate de ființă care acționează și suferă omul este în același timp cel ce vrea, ce decide, ce alege, pe scurt, ce ex-sistă, și cel ce e afectat, ce pătimește și suferă din pricina relei judecăți asupra sa exprimate de propria sa conștiință cu ocazia unor acțiuni determinate? Nu cumva într-un mediu de interacțiune datoria sa, de care se face vinovat, este de la bun început îndatorare în privința celuilalt? Nu cumva în derularea acțiunii conștiința este ba retrospectivă, când judecă, ba prospectivă, când avertizează? Pe scurt, cum să nu fie conștiința, de la bun început, o instanță critică, dacă trebuie să le pot distinge printre posibilitățile mele cele mai proprii pe cele care răspund regulii justiției fără de care toate aceste posibilități ar fi la fel de indiferente față de bine și de rău, iar crima s-ar situa pe același plan cu un gest de generozitate?

La capătul acestei prea scurte discuții, aș vrea să spun că păstrez de la Heidegger primatul *atestării* asupra *acuzării* în fenomenul conștiinței. Conștiința este mai întâi atestarea că pot fi eu însumi. Această atestare răsună ca o chemare a sinelui de către sine însuși, în măsura în care putința-de-a-fi-sine este fragilă, vulnerabilă, în mod obișnuit pierdută în anonimat. Acuzația proprie „relei" conștiințe este o determinare secundară, dar necesară. Ea se leagă în felul următor de funcția de atestare a conștiinței. Conștiința îmi spune că printre posibilitățile mele cele mai proprii, găsesc în mine capacitatea și exigența de a distinge binele de rău, capacitate întrutotul formală, în sensul că ține de experiența cotidiană și în comun să i se atribuie un conținut. Esențialul este aici ca exigența de a distinge binele de rău în acțiune – să spunem *exigența* de justiție – să fie legată, la origine, de *capacitatea* de a purta o astfel de judecată. Atestarea se referă exact la această legătură originară între exigență și capacitate. Poate tocmai sensul de *Schuld* precedă „reaua" conștiință. Ea nu este ca atare „rea" conștiință, ci posibilitatea „relei" conștiințe, înrădăcinată în capacitatea de *crisis*. În acest sens, starea de culpabilitate, fără a fi deja greșeală, este deschidere prealabilă alternativei căreia i se supune orice acțiune, cea de a fi ori bună, ori rea. O astfel de deschidere la alternativă nu înseamnă neutralitate; ci, dimpotrivă, obligație de a transa între una sau cealaltă, ca evaluare prin judecată. Conștiința atestă că tot ce datorez în acest sens pur formal – adică să disting binele de rău – , eu și pot face, ca oricine altcineva. Iată una dintre semnificațiile ce pot fi atribuite acestui verset din prologul Evangheliei după Ioan. „Cuvântul era Lumina cea adevărată care luminează pe tot omul[17]."

Note

1 Rudolf Bultmann, în a sa *Teologie a Noului Testament*, nu ezită să o situeze în constelația „conceptelor antropologice" ce delimitează structurile formale ale existenței omenești și care, cu acest titlu, descriu un „om anterior credinței": trad. engl. „Man prior to Faith", 1, 190-269 (despre *suneidesis*, *op. cit.*, pp. 206-220). Acesta este statutul conceptelor precum trupul (*soma*), sufletul (*psyche*), spiritul (*nous*), inima (*kardia*), carnea (*sarx*), lumea (*kosmos*) și chiar legea (*nomos*) (cu acesta din urmă, frontiera dintre antropologie și soteriologie este atinsă, dar nu depășită). Să subliniem că toate aceste concepte nu desemnează părți sau facultăți, ci totalitatea omului sub un anumit aspect. Conștiința, *Gewissen*, este cunoașterea împărtășită cu sinele care, spre deosebire de *nous*, nu se îndreaptă spre cutare sau cutare gând, ci reflectează, examinează și judecă; conștiința caracterizează deci relația omului cu el însuși, dar mereu față de o anumită exigență marcată de distincția dintre bine și rău. Această exigență poate fi foarte concretă, sau mai generală, sau de-a dreptul universală. Astfel, primul exemplu, conștiința bună și rea exprimă convingerea de a acționa în conformitate sau în dezacord cu ceea ce considerăm că trebuie făcut într-o anumită împrejurare (astfel, pentru creștinul invitat de un păgân, să mănânce sau nu carne sacrificată idolilor (*Prima epistolă către Corinteni* 8, 7, 12; 10, 25-30)). Al doilea exemplu: cetățeanul se va supune autorității „nu numai pentru mânie [de teama pedepsei – n.tr.], ci și pentru conștiință" (*Epistola către Romani* 13, 5). Al treilea exemplu: conștiința desemnează în profunzime *mărturisirea* legii înscrise în inimi, cum se vede la păgânii ce nu cunosc legea lui Moise: „Căci, când păgânii care nu au lege, din fire fac ale legii, aceștia, neavând lege, își sunt loruși lege, ceea ce arată fapta legii scrisă în inimile lor, prin mărturia conștiinței lor și prin judecățile lor, care îi învinovățesc sau îi și apără" (*Romani* 2, 14-15). Pavel însuși revendică o astfel de mărturie, ce nu are nimic specific creștin, când protestează în numele sincerității propriilor sale cuvinte sau a propriului său stil de viață (1 *Corinteni* 4, 4; *Romani* 9, 1; *Corinteni* 1, 12).

2 Northrop Frye, *op. cit.*.

3 Gerhard Ebeling, „Teologische Erwägungen über das Gewissen", in *Wort und Glaube*, Tübingen, Mohr, 1960, 1962, pp. 429-436; trad. engl: „Theological Reflexions on Conscience" in *Word and Faith*, SCM Press, Londra, pp. 407-423.

4 *The Conscience could now be the point where the nature of man's linguistically comes to light* (trad. engl. p. 409).

5 *Ibid.*, p. 412.

6 *Ibid.*, p. 417.

7 *A doua epistolă către Corinteni* 1, 12: „Căci lauda noastră aceasta este: mărturia conștiinței noastre că am umblat în lume, și mai ales la voi, în sfințenie și în curăție dumnezeiască, nu în înțelepciune trupească, ci în harul lui Dumnezeu."

8 Această parte a fost adăugată într-o ultimă versiune a textului (n.ed.fr.).

9 Despre care am dat un exemplu în cea de-a șaptea conferință.

10 A șasea conferință.

11 *L'Être et le Temps*, 274. Ediție în limba română: *Ființă și Timp*, Editura Humanitas, București, 2003 (2006), traducere de Gabriel Liiceanu și Gabriel Cioabă, 275, p. 365 (cap. „Conștiința în calitatea ei de chemare a grijii"); am întrebuințat această ediție ca referință pentru traducerea coerentă a terminologiei heideggeriane la care a făcut referire autorul (n.tr.).

12 La urma urmei, și pentru sfântul Pavel ceea ce el numește păcat face parte din condiția universală a omului, ca și legea înscrisă în toate inimile; doar în reluarea teologică figura celui de-al doilea Adam o suscită retroactiv pe cea a unui prim Adam „responsabil" de condiția decăzută.

13 În ediția în limba română, p. 365 (n.tr.).

14 *L'Être et le Temps*, 201. În ediția în limba română, 277, p. 368 (n.tr.).

15 *L'Être et le Temps*, 285. În ediția în limba română, p. 378 (n.tr.).

16 În ediția din limba română, p. 379 (n.tr.).

17 *Ioan* 1, 9 (n.tr.).

Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru.

*Sam Smith**

Ploaie mocnită

Ploaia mocnită se adună pe latitudini de sârme.
Picături la grămadă se-ntâlnesc, se unesc și aleargă
către punctul cel mai de jos unde cad; dispărând pe firele
de dedesubt în miniaturi de cascade. Picături
singulare se târăsc înapoi în jos pe verticală.

Convins că toată apa de aici, pentru că este aici,
A fi nepotabilă, deshidratarea a creat o
deficiență a vitaminei B, adăugând la starea lui halucinantă.
Lipsa deja a vitaminei C
face ca pielea lui să prezinte leziuni și pete,
gingiile-i sunt umflate și i se clatină dinții.

Dincolo de dreptunghiurile, elipselor și romboizilor gardului
se afla buturugi tăiați până la brâu și morminte împroșcate cu
var. Dincolo de aceste dreptunghiuri în relief sau afundate se-
ntrevede-o linie de copaci lucitori
- câțiva falnici mesteceni argintați: dar mai ales întunecimea
internă
a coniferelor. Dincolo de vârfurile - înmănuncheate ale copacilor
este un munte al cărui vârf
poartă cască de ciclist al unui nor. Din poarta împletită în formă
de diamant, drumul se curbează spre copacii verde închis.

Camera nr. 29

În camera cu flori mâhnite
mâțișorii devin alergici
la polen, iar suspine se aud dinspre
gâturi pistruiate de mimulus.
Din colțuri umbrite lucesc
discuri dantelate de soc, implorând
să devină lună. O magnolie
se face stol de porumbițe albe
prinse-n clipa zborului.
Salcâmul galben lăcrimează
după ele. Și totuși margaretele
sunt complet credule.
(Prin vecini,
izolate de nimbul
de unde miresmele le fac semn,
toate mirosurile învechite, purtate acolo
la dezmorțirea umerilor,
din timpuri apuse,
se-adâncesc în pământ.)

(nota cititorului - Mergi pe vârfuri, ca și cum ai striga pe deasupra
unei mulțimi.
Lasă-te pe călcâie când sfârșești. Privește în jur nedumerit.)

Urlete

În adânc de stâncă minotaurul
a urlat ca și acest om cu un singur picior

Unic supraviețuitor al unei ciocniri rutiere
nu i-ar fi fost sorocit să fie în viață astfel

Nu astfel
este tot ce știe ciotul lui de creier

Și din adâncul durerii albastre și roșii a cărnii jupuite
el urla

6:23 dimineața

Noi, ceasurile extrapolăm aceasta pulsație de-un minut
la o expectativă de-o viață. Noi, ceasurile știm că
fiecare fată va ajunge la o vârstă
când va simți că pielea-i explodează
ca o prună aurie. Noi, ceasurile știm și
că ea se va împlini prin maternitate.
După care, fostă cândva fată se va zbârci
încet înăuntrul pielii sale fleșcăite.
Momentele rătăcite ale vieții acelea pot fi imortalizate
cu un aparat foto. O altă metodă
de a opri scurgerea asimetrică a Timpului
este să-l scrii. Este acum 6: 23 dimineața.
6:23 dimineața din această pagină va exista atât cât
va exista această pagină. Pentru eternitate?
Nu înșeală pe nimeni. Cu excepția scriitorului care vrea
să se lase-nșelat. Alte artefacturi pot, din întâmplare, să existe
acolo unde sunt păstrate amintirile: fiecare cu istoria sa,
ustensile deschizându-se asemenea ușilor. Sportivii mai exact
vor să fie statistici. Din trecut. Un grădinar,
pe de altă parte, privește mereu nu
la ceea ce-nseamnă o plantă ci la ce va deveni aceasta.
Între Acum și Aici,

Sam Smith** este un poet și romancier britanic liber profesionist. Editează Revista de Poezie ***The Journal (fost ***The Journal of Contemporary Anglo-Scandinavian Poetry***). Este publicistul colecției de cărți ***Original Plus*** și commissioning editor la ***The Select Six*** (www.bewrite.net/select_six.htm). Locuiește în Maryport, Cumbria, UK.

punctualitatea poate deveni o boală,
o năpastă care va afla mersul organizat
prin locuri verzi de țară lucind
printr-un tunel de griji - Sunt în întârziere! Sunt în întârziere!
    Vor trebui să înghesuie și
    hiatusul perioadelor de vacanță.)
În prezent ceasul singurătății
este un pește roșu subțire într-un glob cu apă.
Nu există victime. Noi suntem
acei care aleg să măsoare trecerea timpului.

Averse de iulie

Reci picături se frâng
pe picioarele goale,
se împrăștie în puncte întunecate
pe materiale subțiri.

Imediat poteci umede
ricoșează pietrișul
atins de tocuri stricate.
Roți de lăstuni,

Hrănindu-se la adăpostul zidului
creat de copacii înfoiați de vânt
se duc năpustindu-se în sus spre
streșini - rânjete maronii idioate

ale cuiburilor lor din noroi noduros.
Curcubee tremură
de-a lungul părții de dedesubt
a stropilor ca frunze-atârnate.

Un stol de porumbițe ca o plasă pe cer
se duce
fluturând
încoace și-ncolo.

Adăpostindu-se, urmărind
- din siguranța timpului:
moartea
un miliard de bătăi departe

așteptam afară
aversele
conștienți de
respirația noastră

Copilăria lui, dezlănțuită, a fost un spațiu de vrajă/ farmec

...păr pieptănat, cu cărare; cravata cu dungi,
jacheta din tweed, ecuson la rever;

merge cu cadru -suport de bătrân,
cu umerii aduși din spate; are o mică

mustață și opinii, își numește grădina
„Les Toilettes des Chats". În afară de asta

buzele-i sunt ferme
ca un borcan kilner.

A fost iubit cândva.
Adorat.

Lumea fu o dezamăgire.
Ar fi dorit mai mult.

Prezentare și traducere Mariana Zavati Gardner

Ana Ioana Cătănoiu

Cerșetorul de cuvinte

Privește cum au început
să cadă toate florile
din salcâmul vorbelor!
Nu știu de când a trecut
ultima împărtășire...
iar parfumul rozelor
s-a stins în mine...
Straniu se culcă
melodrama unui sunet rostit
în deșert.
Cu ce candoare valsează
în odaia cerinților
litera ultimei dorințe.
Cine vrea să stea la masa
unui chef de doleanțe
care cerșesc așteptări, speranțe
primind praful ultimei tăgade?
Apa a înghițit fardurile frământărilor
rămase pe pometii întrebărilor...
– Aș vrea ceva, din totul nimic
își adulmecă noaptea dorința trândavei...
Trândavei nepoate,
a fiicei de soț divorțat
de zi, de lumină,
de zarea întinsă
și lunga dorință
dorință-apoasă,
crudă și stearpă
ce stă tânguind
și scrie visând
un ultim papirus
semnat, ceruit:
CERȘETORUL DE CUVINTE

DI,KE,ZO

E prima zi din calendarul sunetului
Iar, aripa versului meu și nota vocii tale
stau tolănite pe raza unui unghi.
A doua zi a șters-o privirea ta!
Supărată, cu un suflu
ți-am strivit negrul părului,
A treia zi, după o răfuială a buzelor,
am împărțit treiul în două.
Ți-am legat zâmbetul de sprânceana cerului
a patra zi!
Am luat uleiul scurs din seva limbii,
și a cincea zi ți-am pornit motorul sufletului
Înotând în făina semnelor muzicale
ale unei simfonii mimam cifra a șasei zi.
Coborând din blocul dezmierdărilor,
ne jucam în ziua șaptelui.
Ajungând pe patinoarul ochilor tăi,
a opta zi făceam cu o patină
schițele unei viori la care să cânți
o serenadă balamalei
ușii unui vis care se împlinea a noua zi.
A zecea zi mâncam domol un toast
și tu... tu ai început să solfegiezi a unsprezecea zi!
Nemernicule! a douăsprezecea zi,
ai mâncat toate zilele până la treizeci și unu
și toate notele gamei iubirii noastre
Iar eu... eu zac flămândă într-un colț al sufletului
ca o icoană scorojită!

Neant

Motto: „Adulmec poezia din pocalul reveriei”

Mai caut și acum sub pernă,
cuvântul pe care l-ai lăsat
în dimineața iubirii noastre.
Mai am și acum lipit pe perete
afișul privirii tale!
Pe noptieră, zace într-o scrumieră
mucegaiul rămas de la țigara
promisiunilor fumate de o eroare.
Pe fotoliu stă ciufulit un surâs,
în cearșafuri se zbat degetele
vorbelor amăgite de privirea
agățată a buzelor tale,
din tavanul gurii picură lenes
dezgustul zilei de ieri.
Se furișează agale în piele
minutul secundelor împărtășite cu miimile.
Printre copacii genelor se ascunde trecutul
prefăcut în pupilă.
Unghiile sunt zdrobite de ciocanul jurămintelor!
Părul este colorat în incolorul atitudinii aerului,
iar corpul este apăsat de oxigenul indiferent al camerei.
Numai șoapta din mine stă tolanită
pe brațul unui timbru fără imagine,
iar culoarea sufletului se joacă cu albul neființei!

Crez

Iar s-a oprit pata vorbelor...
Iar e înghițit clarul obscur
Visez în culori transparente,
Cred în crez și în adevărul minciunii.
Ce se ascunde în sufletele fețelor sub măști stilizate
dar în neantul albului ce privește dincolo de mine?
Aș vrea să-mi strângi în pumnu-ți cuvintele!
Mi-e greu să mai cred într-o nouă dorință
când gândul n-apune.

Mi-e greu de strigarea vântului, când crezul l-alungă
Ce-așteaptă plăcerea surprinsă în vanul visării?
De multe ori s-apleacă pe spate credința în viu și în mort
Mi-ascultă bataia clopotelor când vine tăcerea tainelor sumbre
Văd negrul în roz de turcoaz
M-astept la un capat de drum... nu stiu dac-o să vin!
că iar s-au amestecat potecile vietii!
Iar drumul e drum spintecat în noaptea trezită
De glasul cocoșului
Ce-și plânge reveriile!

Timp

Privesc viața prin dioptriile inimii.
vorba de azi e scrisă
cu cerneala nemărginitului!
apropii timpanul clipitului
de maroul boabelor de nimic.
pasărea din mine și-a luat zborul
spre nicăieri
și simt ființa zdrențuită
de un gol de vid
Tu știi,că în moment se ascunde joaca fericirii?
în secundă stă tupilată spirala speranței,
în miimi coboară linia discontinuă a dezamăgirii,
din pantoful viitorului rup în bucăți
praful trecutului!
adun din buzunarul minutului
o literă ștearsă dintr-o oră
se miră fantoma umbrelor unei săptămâni
că ceva-ul a rămas fără tuș,
iar neînsemnatul a căpătat verticalitatea
distanței dintre înaltul cuvântului
și abisul unui monolog.
Cred că mi s-a lipit de pupila gândului
timpul anotimpului ce îl caut
în sertarul amintirii,
fără a sesiza că sunt atemporală
iar el(timpul), stă liniștit lângă
pendularea mea haotică.

Cântec

Iar se aude cum răsună în mine
țipătul luminii apuse
în pumnul unui vers uitat.
Îmi preling pe banca gândului
ultimul impuls al strigătului
afișat pe pereții unui strop de candoare.
Valsul zbuciumului ceresc
își încheie numărul,
cuvintele mor pe nisipul încins.
Aruncă privirea și vezi cum te soarbe
apusul uitat de văpaia primei tăgade!
Cum e scris pe chipul tău, copile
că ți-a deschis infinitul
palma neprihănirii?
Ce va spune smaraldul pierzaniei
când ultima bătaie se va opri
ca nava la ultima ancorare?
Știu ce vrei de ziua sufletului,
de ziua vieții și a morții tale;
să vândă transparentul lumină
felinarului proptit
de ultima negare
a primei afirmații.

Cu palma dezbrăcată

Vezi, cum șade talpa răsăritului
pe scaunul gândului șters
de parfumul ultimului apus!
Ceri credință unui bob de chihlimbar...
dar tu?
tu stai și aștepți ca vânzătorul de vieți;
pe marginea unei stânci frânte
de griji deșarte și uitate tăgade.
Asfaltul milei zace neudat,
negustorii de pietre prețioase
și-au uitat uleiul candelelor.
viețile se bat printre vieți
iar zilele s-amestecă
precum nisipul în mâinile unui ciclon
apoi, cad în lumina stelelor.
Glasul a uitat să mai murmure
marșul tăriei
Fugi cu mine om,
fugi omule cu om!

Ninge peste negru

Iar a înverzit ziua bătrâneții...
uite, s-așterne peste vreme reflexia apei
din gura sugestiei uitată
pe frunza ultimului pas
al vocii profetice
ascunsă în negura
ultimei bătăi a ceasornicului.
Noaptea atinge cerul primei stele
Pământul țipă sub streașina unui cânt,
învăluie-mi curajul în negrul transparenței,
pășește-mă cum pășește ascetul
rugăciunea cea din urmă
strânge-mi degetul sufletului
în mreaja mărilor învolburate,
ninge-mă cu ninsoarea
unei ploi de șoapte așteptate,
lasă-mă la poalele munților hărăziți,
împinge-mă să urc spre apusul lor;
să mă-nalț în trecerea vremii
și să cobor în scadența primei măsuri.
Ce timp și-agață păianjenul
de respirația mișcării cugetului?

Paul Spirescu

Neputință

Nici eu nu mai știu cum aș putea să dezgrop
Securea coclită a păcii, demult
Tăinuită în umbra liniștitoare
A marilor copaci,
Vreau numai să-ți spun că am colindat cu pasul
Tot ce omenește s-ar fi putut colinda,
Am sădit flori de păpădie în indiferența
Condamnaților la tristețe
Și vis,
Dar uite că astăzi,
Prin carnea mea supusă durerilor
De tot felul,
Trece triumfal o doamnă singură,
O doamnă în negru,
Iar eu, răvășit și umil,
Cu privirea întoarsă în pământul reavăn
Al neputinței,
Pur și simplu,
Nu mai știu ce să fac.

Contemplare

Un ecou nedeslușit al niciunui glas
Ne străpunge astăzi timpanele,
Ca o lamă ascuțită de spadă
Înroșită în foc…
S-ar putea spune că nimeni nu știe mai bine
Starea aceasta de umilință,
Abandonată pe furiș în liniștea copleșitoare
A memoriei
Lumii…
În emisfera cealaltă, orbii
Își visează-n tăcere
Visele lor colorate.

Fir nevăzut

Ai să mori și tu în curând, dragul meu Philokallos,
Tocmai îi spuneam, fără cuvinte,
Motanului meu adormit la picioarele scaunului,
Dar el se preface perfid că nu mă aude,
Doarme nepăsător și toarce liniștit și sigur
Firul nevăzut dintre Viață și Moarte.

Fără de rost

Cu umilință vă spun: poate c-am trăit
Mai mult decât trebuia…
Poate că mi-am sărbătorit prea multe zile de naștere,
Am băut prea multe pahare de vin
Și am respirat prea mult oxigen, -
Aerul împuținat al celor- fără- de- aer…
Astăzi, când strig toate aceste cuvinte,
Ca și cum le-aș scuipa printre dinți,
Cu oboseală ștergându-mi de pe frunte
Transpirația și groaza,
Presimt cum, undeva, la orizontul fierbinte,
Frunzele înmiresmate ale arborilor de cafea
Se zbat,
Într-un adevărat dellirium tremens.

Peisaj transcendental

Iată, ți-am spus, dincolo de linia tremurândă
A orizontului,
Se mai aud doar strigătele răgușite
Și pline de speranță
Ale cerșetorilor Cerului…
Eram ca un lup singuratic, dând statornic ocol
Țarcului împrejmuit cu sârmă ghimpată -
Adăpostul de iarnă al viselor…
Tu mă așteptai la ieșirea
Din propriul trup
Și atunci ne-am zis că poate e mai bine
Să înhămăm umbrele noastre trecătoare
La sania destrăbălărilor, diafană,
Plină de tâlcul suferinței…

De undeva dinspre Nordul memoriei,
Cerbii Paradisului își trâmbițau către noi
Țipătul lor de împreunare.

Atemporală

Ne-a uitat Timpul, culcați în iarba umedă și rece
A destrămării – complice,
Dragul meu Philokallos!
Dimineți desănțate, populate cu umbre,
Cu sori imaginari și cu rachiuri de vâsc
Și ienupăr,
Cad peste noi, ca și cum
Toate lucrurile din lume ne-ar fi salbă de-argint
Și făclie de ceară
La cavoul neîncăpător
Al amintirilor.

Iertarea de păcate

Dragii mei, a venit vremea să vă anunț
Că moartea Morților este
Mult mai frumoasă decât
Învierea Viilor.
Gânduri căzute dinspre Nord
Înspre Sud…
Dinspre laptele Caprei, înspre
Țipătul răgușit al Asinului
Care ne poartă, obosit,
Pe drumul către Yerusalaym!

Ion Gheorghe Pricop

Ispitiri mă cheam-o tonă...*

Și-ncep iar, lângă izvor
a striga, *Eliahor,* adu-mi darul ochiului
temelie-n văz să-i *pui.*
Ins-o frază las să caine:
forma poate să devore viața scursă în a*more*
de cunoaștere de taine?

Nu e ea pentru decoară,
pentru asfaltări de strade, nărăvire-ntru ocheade,
doar *să fie, nu să doară?*
Asta Te rugasem, *Doamne,*
să ne spui, să o știm bine, *cine* ia scântei din *cine*
și vrea *rostul* să-l condamne?

Căci știam că nu conformă-i
oglindirea întru ape, ci mai grasă, mai aproape,
regăsirea-n mine-a formei;
n-are lumea *întru sine*
nici un fel de conotații și sunt simple aberații
să vezi în boscheți *divine.*

Eu, făptura-ți *fiu* sau *fie*
sunt mișcării Tale roată, urma mea prin lumea toată
fi-va plan de energie;
nu mi-i drag și-i monotonă
cufundarea în esențe când, în țâța dragii Lențe,
ispitiri mă cheam-o tonă.

S-avem rază, s-avem punte...

Pe când blestem *verde-crud*
nasc tăcerile-n agud, arde-aș și eu sub vătrai,
căci *o dată* mi te dai
ochiule cu văzătură,
inimă cu poftă, gură de acum, de când ai fost
și mănânci câșlegi, nu post

și te-nfigi a fi în toate
gusturile pipărate, de nu lași o firimitură
celora flămânzi din jură;
nu *adâncul* prinde-n clește,
ci *lărgimea* care-l crește, *nu-nțelesul* ne-nțelesul,
ci ciupercile, cu fesul.

Lasă-ne, Doamne, pe-o creacă
lingăbăgălingăne, cu zăpezi ce ningă-ne
mintea-n suflet când s-apleacă;
chip ar fi, astfel, de știre
lumii *Tale*-adâncitura și ne-am umple și noi gura
cu arome din potire;

și am prinde ochi pe laturi,
barem unul drept și fix, s-așezăm nebunul pix
pe *vedere,* să Te saturi.
Și am prinde ochi în frunte,
treji, poteci să ne-nlumine, de la noi și pân' la *Tine*
s-avem rază, s-avem punte.

A Ta lume trasă-n rodnă...

- Nu de mult îmi ești făcutu
lustruit sărut cu lutu și, pe vreme monotoană,
vii în lume prin icoană,
colorând mări în *concrete*
spume, prinse cu egrete, piscurile de la munte
albe, în calup de unte;
nu că lor așa le place,
ci c-așa, în haine dace, placu-*Ți Ție-a* le privire
cu tragism, ca la *Șecspire...*
Cum le vezi Tu, nu le vază
decât *hazul* făcut *hază!* Însă lumea e de piatră,
țigănie tunsă-n șatră,

și-ochiul *Tău, Doamne,* e șui,
vede vina unde nu-i și vopsește crengi în sânge
să faci lumea proast-a plânge;
mai că strigi și vrei a spune
să privim ca pe-o minune ceea ce în toi de vară
degetile-Ți adunară:

ziua cu lumina albă
prinsă-n gât de curcubeie ca un talisman să-Ți steie
și s-o dai *horei* de salbă;
stelele în flăcăruie
cu sprâncene de azure să pui cai să le măsure
să le bați zăbala-n cuie.

Orice-ai face, orice-ai cere
noi le adoptăm cam sceptici; cu cârpele și cu petici
este greu să faci mistere;
dar e bine și firescu
să ne știm întru logodnă cu-a Ta lume trasă-n rodnă,
roză, și cu Eminescu...

* Din volumul aflat în pregătire, *Cartea semnelor.*

Constanța Cornilă*

POEZIA

Poezia aceasta
Își scutură umerii
De prea multă răceală!
În jur, câteva ploi
Caută silabe fierbinți
Să se topească în ele –
E greu, doar una se
Mișcă rotund în jurul
Unei inimi.
Încearcă să se ascundă
De apa ce-ar putea
În zori, s-o ucidă.

LA CE ORĂ

Dacă știți la ce oră
Pot să ating cuvintele – cheie,
Treziți-mă!
E miezul nopții –
Ziua nu găsesc nicicum
Strop de conversație
Cu niciun copac.
E prea mult umblet în jur
Și călătoresc fără țintă
Peste întrebări fără răspuns
Despre aceeași lecție.

ÎN AȘTEPTARE

A murit aseară cărarea
Și muntele plânge
De lipsa pământului
Destinat înălțării.
Se clatină o zare
În așteptarea cuvintelor
Ce s-ar combina
Pe această scară –
Pe care, tocmai,
Lumina coboară…

CALCUL NEMURITOR

Avem ceva de împărțit
Cu ceasornicul acesta
Ce s-a mutat de la naștere
În mișcarea noastră…
Cu aceeași înclinare
A trupului către lumină.
Ne fixăm mai bine
Zarea spre care
Aspirăm fiecare;
Stau clopotele la rând
Să ne-aștepte bătaia lor tandră
Către o insulă nemuritoare.

O CĂLĂTORIE

Mă duc peste
Două-nserări
Unde n-am fost niciodată
Decât într-un vis
Botezat de bătrâni altădată
Acolo m-așteaptă
Cercuri negre
Spre a le calcula aria
Cu propria-mi stingere
Mă duc în cealaltă parte a pământului
Unde se joacă de-a muritul.
Pașii s-au plictisit
De același răsărit
Din care se naște asfințitul
Am aici o cumpănă nouă
Să-mi construiesc o călătorie
Ce face unghi drept
Cu pasărea Phoenix

PRIMUL SĂRUT

O pasăre albă
Lângă o fântână
Apoi aleargă
Către un suflet
Care plânge
Necunoscându-i direcția –
Doar plutirea
Unui început.

---

* S-a născut la 24 octombrie 1949, comuna Urechești, județul Vrancea. În perioada 1982 – 1988 a frecventat Cenaclul literar *Orizont* din Focșani, iar din 2002 a devenit membră activă a Cenaclului literar *Duiliu Zamfirescu* din aceeași localitate. În 1983 a obținut premiul *România. Plai de Aur*, iar trei ani mai târziu *Premiul I* pentru poezie (Bârlad, 1986). Autoare a cinci cărți de poeme, după cum urmează: *Anotimpul cinci* (Galați, Ed. Porto – Franco, 1994); *Arhitectura sufletului*" (Focșani, Ed. Salonul Literar, 2000); *Alergarea luminii* (Focșani, Ed. Salonul Literar, 2005); *Poezii* – ediție liliput (Focșani, Ed. Zedax, 2006); *Aleea scrisorilor* (Focșani, Ed. Andrew, 2008); Prezentă cu 22 de texte în „*O antologie literară*", Râmnicu Sărat, Editura Valman, 2007. Despre poezia acesteia au scris: Florin Muscalu (1994), Culiță Ion Ușurelu (2002), Victor Sterom (2007, 2008), Dinu Mirea și Emilian Marcu (2008).

DEFINIȚII

Noaptea – acest apus
În exces
Trezește timpul,
Măsura pașilor noștri
Când nașterea
- ca un strigăt
al luminii –
lasă sărutul
să devină
un semn al trădării;
și iubirea
să devină
cealaltă forță a urii
la ora când tinerețea
e o masă
fără cusur (în rotunjirea ei).
Unde norocul
poartă pe frunte
gramul cel mai scump
al unui bun
ce nu se (mai) vinde.

CIRCUMSPECȚIE

S-au răsturnat
Mai multe vase
Pline cu bătălii
Câștigate;
Aplecată peste istoria mea
m-am bucurat
fără să mă vadă
prietenii.
Știu că sunt triști
pentru fiecare
săritură peste bară;
am deschis demult
în suflet o școală
să-mi urmărească
scrisul fiecărei mișcări
pentru a nu cădea
în cealaltă parte
a traiectoriei mele.

VRAJBĂ

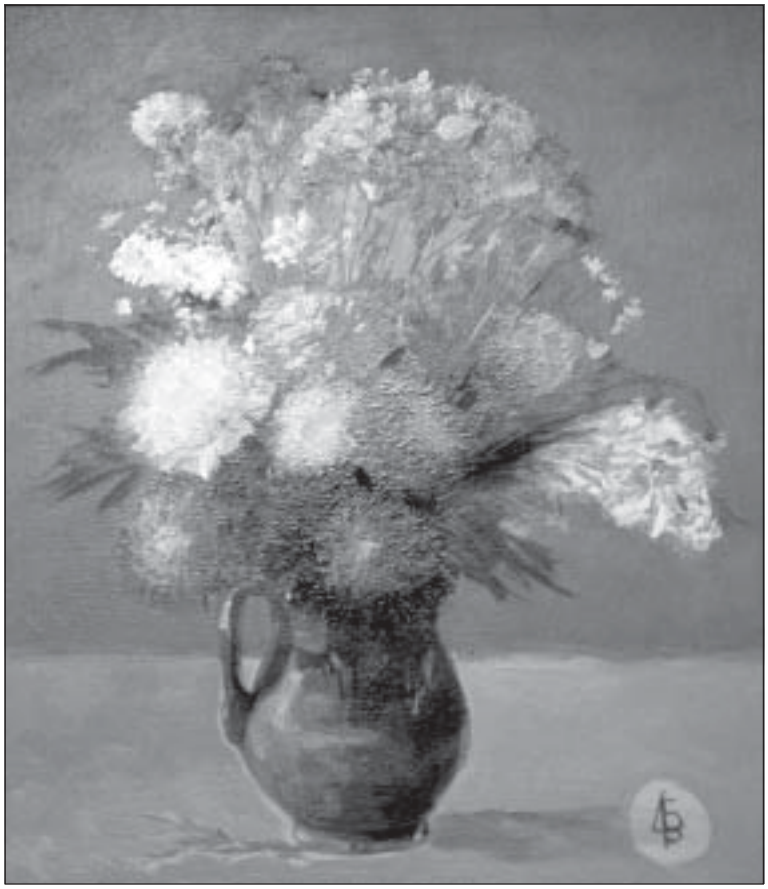
Șarpele din cercul mișcării
Se strecoară pe sub coloane de aer
Invadând auzul, cu idei confuze.
Se târnește chiar
Un vânt puternic
măturând ultima treaptă
a echilibrului
dintre două respirații,
până atunci, simetrice.

NU

Nu trebuie
antrenat izvorul
la gâlceava noastră.
Au coborât perdele cenușii
peste arbori,
ceva a perturbat
cântecul naturii.
Păsările se agită
Înșirându-se ordonat
În semn de protest.

STRIGĂT

Astăzi strig
Pe nume pietrele.
Privire!
Tăcere!
Iubire!
Le-adun
într-o plasă
de aer,
să le port
mai ușor
la singurul proces,
unde martor
e o singură pasăre…



Zaira Samharadze

Drumul

Bucăți de timp
S-au adunat demult
Împrăștiate
Prin ani grăbiți,
Ani înceți,
Veseli și triști.
Pe când eu,
Pierdută printre oameni,
Pe drumuri, în orașe,
M-am regăsit în fotoliu
Cu aceeași durere.
Și ce dacă umerii mi s-au gârbovit ?
Eu vin spre voi,
Vă strâng în brațe
Și rămân în sertarul uitării…

Zbor

Voi striga destinului:
„Du-mă departe !
Aproape de cer
Văzduhul întreg să respir !
Să vină fluierul,
Nemurirea să cânte !”
Prin mine,
Dorul să devină o floare.
Frunzele cuvintelor
Să zboare…

Îngerul păzitor

Pământul meu
Ca mama,
Unul e.

Și îngerul de pază e tot unul.

Noaptea o lună are.
Mă plimb în fața casei
Și aud de departe
Muzică de gramofon.

Muzica sufletului meu
Dintâi.

Încerc să comunic
Cu îngerul păzitor
Să mă ajute,
Să-mi dea acel ton
În iubire,
Frumusețe,
Tristețe.
Dar îngerul n-a mai venit de ieri…
Sub ani sunt prizonieră…

Încotro?

Cu dorința de-a merge
Spre necunoscut
Caut în suflet
Timpul pierdut.

Aflu freziile înflorite,
Copacii legănându-se,
De fapt veșnicia.
Urc și cobor.

Vântul mă plimbă
Pe un țărm numai de mine știut.
Zăresc o poiană cu elefanți.
Mă apropii:
Sunt palmieri.

Emoțiile cresc,
Foșnesc,
Pământul se mișcă în trup.
Se leagănă și palmierii…

Vântul puternic
Mă alungă spre mare.
Drumul meu e deschis.
Încotro ?

La o cafea

Amintire din Grecia

Aprinsă ca flacăra
Vedeam marea prin liniște.
Jefuia cineva
Aerul din jurul meu.
Doream să păstrez cu mine totul,
Să iau în brațe văile,
Să deschid florile,
Să dau tonul
Dansului pe vapor:
El își trimitea înainte zâmbetul
Sigur era favoritul femeilor.
Ea, ca un fluture maroniu,
Rezista eroic.
Căpitanul vasului
Atingea puntea ca un tigru obosit.
Dansau încă și încă o dată.
Și nu departe de noi
Băteau clopotele Athosului.
Simțeam secretul ascuns de secole
Pe crestatele maluri.
Am băut o cafea
Și tăcerea ei era dulce-amară.
Azi, lângă tulpina unui măslin,
Am regăsit zâmbetul meu de atunci.

Lacrimă

A căzut roua pe petalele trandafirului
Roșu – aprins.
Fericită în mireasma ei,
Se răsfață vibrând
În razele soarelui abia ivit.
Târziu, trandafirul
s-a deschis spre lumină.
Stropul de rouă aprins
A luat forma lacrimii,
Alungindu-se până când
A dispărut ca un fir de lumină.

Eu cântam la harpă

Eram la operă, fugeam pe scări,
Părea că oamenii nu pășesc, ci înoată,
Fețe pudrate, ochii scânteind jar.
Fântâni strălucitoare se revărsau,
Voci profunde căutau o cărare pierdută.
M-am descoperit în lumină
Căutând sunetele care s-au stins,
Melodia care unea cerul cu pământul.
Cântam la harpă
Și am rămas până azi cu ea în mână.

În somn am pierdut...

În somn am pierdut o tonă de flori.
Eram frumoși pe atunci,
Chiar dacă tu nu aveai habar
Când e ziua mea de naștere,
Eram frumoși și atunci când eu
Nu știam ziua ta de naștere.
Pentru că nu știam că totul se îngroapă
Sub frunze.
O, dar ce frumoși eram când tu erai soarele,
Iar eu eram lumina…

Ecaterina Țarălungă

PRIMA VACANȚĂ

După ce ne-am întors din străinătate la București, era în vara lui 1976, fiindcă nu ni se terminase concediul, ne-am gândit să ne ducem o săptămână la mânăstirile din Bucovina, despre care auzisem atâtea. Voiam să plecăm – soțul meu și cu mine – cu rucsacii, în drumeție, să înnoptăm pe unde se întâmpla și să trăim după ritmurile locului unde mergeam. Vladi nu prea agrea astfel de escapade, eu le adoram, așa că se făcea mai mult după cum voiam eu. Ne-am dus cu trenul la Suceava și, cum nu știam nici un hotel, ba chiar ne temeam să nu fie prea scump, mi-a venit ideea să mă duc la primărie și să mă interesez ce alte posibilități de cazare sunt. Nu-mi amintesc dacă am vorbit chiar cu primarul ori cu altcineva, mai mic în rang, dar am fost trimiși la o școală care avea internat și, verile, închiria camere unora ca noi. Eram chiar singuri în tot internatul, erau paturi la alegere, așternuturi curate, dar la baie curgea numai apa rece. Noroc că era vară, mergea și așa. A fost aproape pe gratis, 4 lei de persoană pe noapte, cât două pâini. La mânăstiri mergeam făcând semne mașinilor care eventual ne-ar fi putut duce, ori, pe distanțe mai mici, mergând pe jos. Îmi amintesc că de la Neamț am venit pe o basculantă de mare tonaj, foarte înaltă, care ne-a lăsat la marginea Sucevei, fiindcă nici n-avea voie să intre în oraș. Iar la Sucevița ne-am dus cu niște italieni, o familie de tineri căsătoriți, ea mai solidă și mai înaltă ca el, el mic și ochelarist, sâsâia puțin, ea era doctoriță și el inginer. Își cumpăraseră un microbuz vechi și-l amenajaseră cu bucătărie și pat de dormit, am și oprit pe marginea drumului și ne-au dat un espresso tare, după moda italienească. Mă gândeam că noi nu ne-am fi putut permite să ne cumpărăm, la banii noștri, o astfel de mașină. În schimb, după cum am aflat, ei nu-și puteau permite să-și cumpere o casă, ceea ce la noi nu era o problemă, cu stilul de credite care exista. Cred că am și corespondat o vreme cu italienii, până la vacanța următoare, când s-au dus pe nu mai știu ce insulă din Atlantic, demers care nouă ni s-a părut nu doar trăsnit, ci și de neimaginat pentru ceea ce am fi putut face noi ca locuitori ai României. Aici era clar că drumurile noastre se despărțeau. Ei aparțineau Europei, care le oferea lumea dacă voiau s-o vadă și dacă-și permiteau financiar, noi aparțineam unei zone despre care degeaba credeam că este Europa, fiindcă era doar un lagăr. Socialist, dar lagăr. De fapt lagăr fiindcă era socialist. Restul Europei ne sancționa prin izolare, nu-mi fac nici o iluzie. De aceea se și construise o doctrină de reflex, menită să acopere acest fapt pentru marile mulțimi și să facă din această înfrângere o posibilă victorie. Numai că, imediat ce ajungea în Vest, privilegiatul aproape oricărei țări din Est dădea bir cu fugiții. Ceea ce exprima clar starea de fapt.

Mânăstirile pe care le-am văzut atunci au fost: Agapia – nouă și veche, Văratec, Neamț, Secu, Humor, Voroneț, Arbore, Sucevița, Putna și Dragomirna. De atunci știu că, în principal, perioada de înflorire a vieții monastice din nordul Moldovei, care a dus la zidirea tuturor mânăstirilor, a fost sub două dinastii: a Mușatinilor și a Movileștilor, adică din secolul al XIV-lea până într-al al XVII-lea. Toate aparțin acelor perioade. Din câte am observat însă, am putut proiecta – pentru mine însămi – imaginea și sensul vieții trecute. Poate ea n-a fost chiar așa, dar pentru mine a fost, cu siguranță, baza unor construcții sufletești viitoare. Cititorul va să judece prin urmare cele ce urmează să spun.

Agapia este un sat ca oricare altul. Sunt câteva ulițe, case mici, văruite în alb sau albastru(cu sinteală, cum se zice pe acolo), cu garduri de lemn. Numai că, de cele mai multe ori, acelea sunt chiar casele maicilor. Cu foarte multe flori la ferestre și prin curți. E un sat fără bărbați. De obicei se călugăresc fete sărace, deși nu mai știu ce însemna sărac în socialism, unde eram cu toții săraci după normele tradiționale. Mai curând cred că existau familii unde părinții se gândeau să-și pună odraslele la adăpost de neajunsuri și să le rostuiască pe această cale. E-adevărat că aveau să spună rugăciuni toată viața, dar ce conta! N-avea să le lipsească nimic din cele necesare traiului. Credința reală era o chestiune cu totul secundară pentru judecata bine înfiptă în pământ și trecută prin stomac a țăranului. Am văzut, la o răscruce a satului, o călugăriță tânără – de fapt era încă ucenică – de-o frumusețe năucitoare. Avea tenul neted, ușor măsliniu, cam palid, doi ochi ca prunele verzi, uriași, prin pupile parcă-i alergau luminițe strălucitoare, le zăream printre genele ei nefiresc de lungi, negre. Era subțire și înaltă, să fi fost peste un metru optzeci și ducea pe cap o găleată cu afine. M-am dus la ea și am întrebat-o câți ani are. Avea nouăsprezece. Taică-său o trimesese la călugărie ca să n-o mărite cu cine ar fi vrut ea și să piardă astfel vaca din ogradă, pe care ar fi trebuit să i-o dea de zestre. O poveste obișnuită. O viață schimbată. Fata aia avea să păcătuiască în curând cu vreun popă, ori cine știe cu cine. După ochi, nu se trăgea la călugărie. După cele ce spunea, era o revoltată. Țin minte povestea asta, țin minte că Agapia e pictată de Nicolae Grigorescu, un Grigorescu tânăr, de jumătate de veac nouăsprezece și influențat de școala Renașterii italiene. Dar restaurări ulterioare, mai ales de mobilier, nenorociseră totul, fiindcă lemnul vechi fusese dat cu vopsea albă, iar arabescurile ușilor împărătești și ale amvonului vopsite cu bronz auriu, așa că icoanele se pierdeau în penumbra zidurilor afumate. În plus, în locul dantelelor brodate de vechi domnițe, era niște mătăsică de Săvinești cu floricele, de ți se făcea

rău. Un asemenea amestec de canon bizantin și mișcare renascentistă ca în acele icoane de Grigorescu n-am mai văzut. Era altceva. Merita privit, dar, din această cauză, n-am mai înregistrat nimic despre ctitoria și vechimea mânăstirii.

Cred că de aceea m-am și dus la Agapia veche, să aflu mai multe despre trecut. M-am dus pe jos, prin pădure. Am văzut într-o poiană, sub o râpă, două călugărițe aplecate, culegând ceva. Credeam că sunt afine. Dar nu. Ele culegeau niște ierburi necunoscute, mi-au spus numele lor și le-am uitat. Țin minte că voiau să le pună în borș. M-au invitat la trapeza mânăstirii, la masa pe care-o pregăteau. Borșul era acrit cu măcriș. Un borș de post. A fost delicios. Ședeam la masă cu măicuțele. Soțul meu fusese îngăduit, dar din această pricină nici una nu mai ridica nasul din farfurie. Ședeam pe niște bănci de lemn puse în formă de careu, masa era tot din scândură de brad negeluită, frecată bine cu leșie. Borșul l-am mâncat în străchini de lut cu linguri de lemn, cu mămăligă fierbinte. Apoi am mâncat iahnie de fasole cu usturoi și nelipsitele afine. Nu era rău nici în zilele de post! Țăranii din împrejurimi aveau dreptate să-și trimită fetele la călugărie. Peste tot erau flori, mai ales trandafiri, vegetație multă și plină de seve, broscuțe nenumărate, dacă nu erai atent le călcai. Îmi amintesc că am văzut un evangheliar ferecat, dăruit mânăstirii de hatmanul Gavril, pe vremea lui Vasile Lupu. Dar mânăstirea trebuie că e mult mai veche. Și fiindcă veni vorba de Vasile Lupu, nu pot să nu-mi aduc aminte că era albanez la origine, naturalizat boier moldovean și că, după toate figurile pe care a cutezat să le facă otomanilor, l-au prins și l-au dus la Constantinopol, cum s-ar zice chezaș pentru domnia fiului său Ștefăniță, în fapt spre a-l ucide în 1661, an în care și fiul lui și-a pierdut tronul.

De la Agapia măicuțele ne-au spus că putem merge pe jos la Văratec, nu erau decât trei kilometri. Am pornit-o, dar ne era somn după tot ce mâncasem, așa că ne-am tras la umbra unui nuc – era plin de nuci bătrâni prin zonă – și ne-am culcat pe hanorace. În iarbă zumzăiau cosași, iar fluturi mici, albaștri, se legănau pe firele mai înalte de iarbă. Când și când cădea câte o nucă și împrăștia un miros amărui și uleios. Înțeleg atmosfera din basmele lui Eminescu. Retrăiam nunta mirelui flutur cu nuntașii în caleașca din coji de nucă. Nasul meu de la nivelul firului de iarbă îmi spunea că asta i se întâmplase și lui. Am adormit ușor, ne-a trezit o mașină care se opintea să urce panta. Ne-am spălat la un izvor aflat mai în jos de nuc și ne-am văzut de drum.

Despre Văratec îmi amintesc mult mai multe detalii cărturărești. A fost ctitorită de Ștefan cel Mare, cel mai de seamă domn din dinastia descălecătoare a Mușatinilor, adică în veacul al XV-lea. E interesant de amintit că Mușatinii se trag dintr-o femeie, Mușata, fiica ori nepoata lui Bogdan I, descălecătorul din Maramureș. Ceea ce e chiar ciudat pentru domniile române și atestă, la drept vorbind, un trecut pierdut în ceață: al matriarhatului atotputernic. Mai atestă ceva: o anume prețuire pentru femeie, care putea fi „bărbată”, adică egala unui bărbat. Mușatinii au dat 25 de domnitori, majoritatea au domnit câte un an, cel mult doi, dar au domnit de la 1359 până la 1595. S-au experimentat formule de conducere pe care știința politicii le-a redescoperit abia odată cu introducerea „conducerii colective” și a „rotirii cadrelor”. Așa, de pildă, Iliaș, fiul lui Alexandru cel Bun, a domnit nu numai singur, ci și asociindu-și la domnie, pe rând, toți frații pe care i-a avut și cărora, la un moment dat, pentru scurte perioade, chiar le-a cedat de tot domnia. Asta spune ceva definitoriu despre strânsele relații de familie, ca și despre presiunile pe care le suporta Moldova, în principal din cauza extinderii Imperiului Otoman, dar și a polonezilor – prin asta înțeleg presiunea catolicismului – care voiau să-și asigure o zonă de protecție în fața Islamului. În privința asta, nimic nou sub soare: adesea țările balcanice au fost zone tampon pentru alții: Iugoslavia pentru Viena, țările române pentru poloni, apoi pentru ruși. Se fereau de otomani, de Occident, nu conta. Împărțirea mai târzie a Moldovei în Basarabia (azi Republica Moldova) și Moldova (rămasă la noi) a fost urmarea unei astfel de politici. Așa că politica tragerii de timp și a tragerii pe sfoară prin rotirea fraților la domnie, precum și mita și darurile amânau deznodămintele nedorite, timpul trecea și nimeni nu se putea înstăpâni definitiv pe acest teritoriu. Mentalitatea balcanică, sud-est europeană își are rădăcinile aici. Ea le-a asigurat de fapt românilor supraviețuirea ca națiie, cu tot ceea ce avea specific. Asta a ținut veacuri la rând și a indus credința cea mai puternică a politicienilor români - până astăzi - că în aceste principii stă secretul politicii. Cu timpul, modelul rotirii s-a extins și la Țara Românească, ceea ce atestă conștiința unității românilor. Pe fondul acestei conștiințe a fost posibil gestul fulgurant al lui Mihai Viteazul. Dar am ajuns prea departe. Revenind la Ștefan cel Mare, el a fost singurul Mușatin care a domnit o jumătate de veac alegând calea atacurilor surpriză, adică a luptei. Și cum, după fiecare război cu turcii ori cu polonii – a avut peste patruzeci - a construit câte o biserică, ele s-au adunat, nu glumă. Evident, asta a creat un stil aparte, o tehnică mai rapidă, tipare de construcție, pentru că trebuia să termini până la următorul război. La Văratec sunt îmbinate cupola, dreptunghiul, trapezul, arcele în consolă, cilindrii, pandantivii. Totul se asociază ingenios și creează un stil care nu mai există nicăieri altundeva. Icoanele amintesc deopotrivă de cele bizantine, rusești și bulgărești. O mișcare continuă a zugravilor indică ce traversate și receptive erau aceste zone. Fresca exterioară este însă ceea ce alcătuiește în principal noutatea bisericilor bucovinene. Din păcate Văratecul e prea aproape de Agapia, așa că și el a fost „modernizat” în interior în același stil.

Dincolo de asta însă, înflorirea artelor era, în perioada aceea atât de frământată de războaie, chiar mai semnificativă decât a credinței. Deoarece credința nu era tocmai credință, era o armă de luptă antiotomană ori antipolonă, de păstrare a identității. De această armă s-a servit însă spiritul și a creat cu adevărat un stil care a rămas. Și azi se aud voci care pun religia alături de armată în ceea ce se cheamă că ar trebui să fie prețuirea mulțimilor, dacă ea n-ar fi indusă de politicieni. Ori de mass media, care pare independentă, dar deservește tot politica. Mai exact puterea (cea existentă, ori cea aspirantă).

Vărateculă a fost făcut cam odată cu Voroneţul, pe care mi-l aduc aminte mult mai bine. Îmi amintesc de tabloul votiv de la intrare, cu Ştefan cel Mare ţinând în mână macheta mânăstirii, aplecat, dar nu îngenuncheat în faţa lui Dumnezeu. Jilţul de la 1488 al lui Ştefan e încă acolo. Un sfânt zugrăvit în frescă poartă un veşmânt roşu profund, cu multe falduri, care umanizează poziţia lui hieratică. Exteriorul însă mi-l aduc aminte cel mai bine. Forma bisericii nu este de dreptunghi, deoarece laturile sunt semicercuri adâncite spre interior, ca să mărească suprafeţele în întregime acoperite cu frescă. Un perete întreg înfăţişează Raiul şi Iadul. Un râu de foc portocaliu străbate Iadul, cete de draci negri şi scheletici îi chinuie cu furcile pe osândiţi. În vreme ce mă minunez de măiestria zugravului necunoscut, aud lângă mine pe cineva vorbind despre Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Îmi fusese profesoară, preda literatura universală, o am şi acum în memorie, enunţând, cu vocea ei groasă, principiile greceşti ale civilizaţiei romane, vorbind cu patos despre Renaştere ori recitând cu ochii pe jumătate închişi sonete din Shakespeare. Mă întorc deci cu grăbire şi văd două măicuţe cuvioase, care pleacă ochii de cum le atingi cu privirea. Dar nu mă las şi întreb: „Doamna Buşulenga? A fost profesoara mea, ştiţi cumva să fi scris şi despre Voroneţ?" Ele mijesc un zâmbet şi îmi spun că doamna e chiar aici. La dânsele în casă, vine în fiecare vară, cu domnul, stă şi zgârie hârtia, dar ele nu ştiu ce scrie. Vreau şi eu să fiu dusă acolo, măicuţele încuviinţează, după ce se uită iscoditor la soţul meu. O pornim printre garduri pline de iederă şi trandafiri şi ajungem la o casă ţărănească, spoită cu alb, foarte îngrijită, vegheată de un câine bătrân, negru şi înţelept, care dă din coadă. Din păcate doamna nu-i acasă, e doar domnul Buşulenga, aşa că n-o mai lungim cu vizita ci, după dulceţile de mure pe care le înghiţim cu nesaţ, ne interesăm cum să facem să ajungem la Arbore şi la Secu. Rezultă că metoda cea mai bună ar fi o ocazie, eventual o căruţă, dar nu mai e vreme să închiriem aşa ceva, e târziu, după amiaza, aşa că ne hotărâm să ne întoarcem la Suceava şi să lăsăm pe ziua următoare expediţia.

Ieşim cât mai la drumul mare şi ne punem pe aşteptat. Dar spre Suceava, venind din nord, sunt destul de puţine maşini, şoferii se grăbesc, aşa că nu prea avem noroc. In disperare ce cauză, acceptăm oferta unui tip care opreşte în dreptul nostru o macara. Cred că nu mai circulasem niciodată cu aşa ceva. Literalmente sunt împinsă de Vladi şi trasă de şofer ca să pot atinge treapta cea mai de jos a cabinei. Pe drum, în dulcele grai moldovenesc, şoferul - un om foarte tânăr - ne povesteşte ce bine e că a găsit de lucru la şantier la Suceava, că nevasta i-a născut de curând, la gospodăria colectivă nu se ajungeau cu banii, de fapt bani nici nu se dădeau, doar produse. În sfârşit, cu ce mai furau nopţile, foame nu făceau. Ne lasă la marginea Sucevei, un astfel de utilaj n-are voie să intre pe străzile oraşului. Cum noi nu cunoaştem Suceava, ne descurcăm întrebând din om în om unde e căminul şcolii la care dormeam. E de mult întuneric când ajungem, mâncăm un pepene mare, roşu, lăsat în chiuvetă de dimineaţă, la răcit, apoi ne culcăm.

Înainte de-a adormi îi povestesc lui Vladi prima mea excursie. Aveam opt ani şi învăţătoarea – care ştia că e important pentru copii să cunoască lumea – ne-a dus la Buşteni. Numai că, după o zi de umblet, când să ajungem la căminul şcolii unde urma să dormim, am aflat că fusese dat, deoarece, în ziua aceea, administratorul ne aşteptase de dimineaţă şi, văzând că nu venim, închiriase altora internatul. Cum nu mai aveam unde ne duce, ne-a adus din depozit nişte saltele şi le-a întins pe jos în bucătăria şcolii. Nu mai văzusem o sobă atât de mare, era din cărămidă, caldă încă. Dar când s-a stins lumina, au început să foşgăie nişte gândaci mari de peste un centimetru şi urletele noastre trebuie că vor fi trezit mulţi localnici de prin împrejurimi. Amintirea plăcută a excursiei devenea coşmar, învăţătoarea a aprins lumina şi aşa am stat până dimineaţa. Numai că eu nu putem dormi cu lumina aprinsă, a fost o noapte de semi-trezie, a doua zi mulţi dintre noi nu mai erau buni de nimic şi nici măcar n-am putut să mâncăm ouăle ochiuri pe care ni le-a adus administratorul ca diferenţă de preţ la cazare. N-am mai călcat niciodată pe la Buşteni. Lasă, mi-a spus Vladi, înainte de a adormi, gândeşte-te la ceva plăcut. Am dormit ca un lemn. Dimineaţa, noroc de apa rece care ne-a trezit, încă nu exista noţiunea de cafea, astea erau subtilităţi destul de străine socialismului.

Nu-mi amintesc cum am ajuns la Arbore, probabil cu o cursă locală, acolo e şi un sat. Mânăstirea este ctitoria portarului Sucevei, Luca Arbore, dintr-o bogată familie de boieri, care a cutezat a se împotrivi domnului Ştefăniţă, fiind scurtat de cap la începutul veacului al XVI-lea. Ca orice ctitorie boierească biserica nu are turle, e un fel de casă mai mare acoperită cu şiţă. E cu totul neîngrijită, pur şi simplu pictura exterioară se jupoaie în fâşii care îţi fac milă. Reuşesc totuşi să disting că fondul picturilor era verdele, un verde sticlos, pur, care bătea pe alocuri în albastru. Înăuntru nu se vizitează, au bătut în cruce nişte scânduri pe uşă, văd printre ele firicele de praf dansând în lumină. Dezolant. Şi cruntă răzbunare a posterităţii. Luca Arbore e îngropat chiar aici.

Ieşim la drumul mare şi luăm o ocazie până la Sucevita. Acolo, surpriză! Mânăstirea, care fusese cetate fortificată, e restaurată, n-are deloc pictură exterioară, dar admirăm zidul de incintă şi chiliile, cu nişte priciuri de lut pe care dormeau călugării. Incolo, nimic nu-mi pare deosebit faţă de ceea ce văzusem. Sucevita e ctitoria Movileştilor, care au dat şi domni, dar şi pe acel Moghilă, mitropolitul Kievului, de la care aştepta Dosoftei, poetul mitropolit al Moldovei, o tipografie. Mai nou Biserica rusă l-a canonizat pe acel Petru Movilă. Italienii care ne-au adus cu maşina lor nu mai isprăvesc minunând-se, fără îndoială din pricina surprizei de a fi găsit pe aceste meleaguri semne ale civilizaţiei. Ei sunt tineri căsătoriţi, caută exotisme, vor să se ducă până şi în Bali, ceea ce nouă ne pare de-a dreptul extravagant. Ne despărţim de ei spre seară, la marginea Sucevei, dar la altă margine decât în ziua precedentă, aşa că începe din nou căutarea căminului unde va să dormim.

Mai avem de văzut Neamţul, Secu şi Humor. Nu-mi amintesc, după atâta vreme, prea multe. Dar ţin minte până astăzi ce frumoasă era pictura exterioară a Humorului. Era acolo o *Fugă din Egipt* văzută ca ieşirea

dintr-o cetate medievală europeană, cu creneluri. Roșul și albastrul erau proaspete de parcă fuseseră puse ieri. Fuga era surprinsă prin mișcarea avântată a personajelor, căciulile pe care le purtau erau căciuli boierești de pe la noi. Pictorul închipuise Egiptul în tradiția medievală europeană și pesemne că se gândise să exprime doar ideea generală a fugii dintr-o îngrăditurâ. Mi s-a părut deci interesant cum o văzuse el ca pe o fugă dintr-un palat spre câmpul liber al satului.

Humorul a fost construit de un dregător al lui Alexandru cel Bun la jumătatea veacului al XV-lea. Pictorii erau pe atunci în legătură directă cu arta europeană bisericească, firul încă nu se rupsese din veacul al IX-lea, când trecuseră pe aici Chiril și Metodiu, în drumul lor către Europa de Mijloc, în tentativa de a-i uni pe toți creștinii într-o singură biserică, aceea ortodoxă. In fapt însă, influența picturii atestă mai curând contactul cu papistașii poloni, care încercau să facă din catolicism, în țările române, o barieră spre a o pune în calea otomanilor. Dar zidăria e armenească, pe aici creștinii armeni s-au refugiat încă din veacul al IV-lea... Un creștinism foarte vechi și unit ca să reziste pe de o parte Imperiului Roman, pe de alta marilor migrații care veneau prin Poarta de Fier a Asiei spre Europa. Armenia a fost declarată creștină, ca stat, în 302 d.H., înainte de orice schismă.

De la Humor ne-am dus la Secu. Cel mai bine îmi amintesc de expoziția de covoare țesute din lână vopsită cu ierburi diferite. Acelea erau culori nepeiritoare. Predominau bejurile, maroul, verdele, galbenul și – ici colo – câte o scânteie de roșu ca sângele închegat. Măicuța care ne povestea știa bine franțuzește, din când în când simțea nevoia să exprime în franceză denumirea modelului, ceea ce îmi da o impresie de straniu, dar și de lume rafinată, pe care n-ai fi bănuit-o după veșmintele negre și modeste ale călugărițelor.

Stătea să plouă, dar am fost sfătuiți să urcăm până la Sihăstria, în plină pădure de brad. Însoțeam un preot care venea de la Mitropolia Sucevei să țină o slujbă. Era tânăr și înalt, bine făcut, să fi avut vreo doi metri. Era brunet și bărbos și urca vajnic prin ploaia deasă și măruntă. Se auzeau doar foșentul ploii, zgomotele mici și depărtate ale pădurii. Când am ajuns în poienița de sus, ciorchini de brosuțe verzi ședeau lipite de pământ, în vreme de apa ploii se scurgea cu hărnicie. Era o fundătură de teren, în dreptul unei râpe. Poarta din scânduri de lemn negeluite și inegale ședea într-o rână. In curte se desfășurau activități gospodărești, acum, că ploaia se mai rărise. Doi călugări foarte tineri, sub privegherea unuia bătrân greblau locul pe care fuseseră depozitate paiele. Doi purcei guițau alintat pe lângă ei. Imi dau seama ce fel de viață duceau călugării de la Sihăstria. Când ne-au văzut, au venit în întâmpinarea noastră și cel în vârstă ne-a luat să ne arate „școala” de călugări care fusese, pe vremuri, și școală pentru săteni. Bisericuța adăpostea candele de preț, din argint vechi, frumos înflorate. Erau înșiruite în fața altarului, atârnate de lanțuri subțiri, toate la vedere. Pe aici nu se fura. Am rămas să ascultăm slujba. Preotul venit de la Mitropolie era plin de el însuși, faptul că ținea o slujbă la Sihăstria îl privea ca pe o mare victorie a capacităților lui și se lăsa înșelat de smerenia călugărilor bătrâni, unii abia mai mergeau. Eu însă ghiceam disprețul abia mascat, „cel nou” se înșela, în fapt nu era „primit” printe ei. Ținea o slujbă și atâta tot. Stirpea călugărilor e în sine complicată, cu un cod precis de acceptări și respingeri, bine rafinat în timp. Bietul preot de la Mitropolie, păun tânăr, avea prea multe legături cu viața civilă spre a fi pătruns aceste taine.

I-am dedicat o zi mânăstirii și cetății Neamțului. Din cetate au rămas doar rădăcinile zidului, sus, pe deal. Cetatea avea doi staroști – denumirea șefilor de oști preia modelul polon, deci catolic – ceea ce înseamnă că era considerată foarte importantă, ca și Cetatea Albă. Neamțul apăra la nord, de catolici, Cetatea Albă la sud, de otomani și tot felul de alți necredincioși, mai cu deosebire tătarii. E vorba de o perioadă timpurie, veacul al XIV-lea, când Petru al Mușatei a edificat primele cetăți și și a bătut primele monede. Europa era încă destul de unitară, mai cu deosebire sub aspect cultural, dar și militar și comercial. Abia începeau să se diferențieze interesele naționale. Acolo, între obcini, se năștea spiritul unei civilizații la care ne raportăm și astăzi, ca la o epocă de glorie.

Când am plecat de la Suceava, n-am uitat să-i mulțumim primarului, un om hărțuit de treburi și de ședințe, dar cumsecade în dulcele stil moldovenesc. Ne-am oprit pentru ultima oară la apa Moldovei. Pe pod, cu apa în spate, nu știu de ce, m-am gândit să spun: „acolo șezum și plânsem”. N-am spus-o, dar am gândit-o. Au rămas un urma mea pe vecie icoanele cu ramă din ciorchini de struguri, ca niște lacrimi ale timpului care curge fără oprire peste toți și toate.

Am apucat-o către Cheile Bicazului cu un autobuz local, care mai mult scotea fum și stârnea praful decât mergea. Din când în când, șoferul oprea, se cățăra pe autobuz și culegea flori de tei într-o traistă învârstată cu roșu și negru. Noi mai trăgeam câte o gură de aer, aproape ca înecații scoși pe mal, pentru că în autobuz nu era chip să deschizi vreun geam. Cum îți apropiai mâna de el, săreau mai mulți săteni, toți având cușme de oaie strașnic înfundate pe frunte și pulovere de lână până-n gât, strigând: „Corent! E corent! Se face corent!” Era sfârșit de iunie. Peisajul însă era superb. Avea o neclintire și o mândrie în el, ca la începuturile lumii, când încă nu fusese pângărit de ochii civilizației. Defileul era pe alocuri atât de îngust, încât piscurile păreau că se ating, iar lumina soarelui dispărea în umbra munților. Imi venea să plâng.

Undeva, pe aici, copilărisem cam doi ani, când părinții mei fugiseră de acasă de teama colectivizării. Țineam minte Lacul Roșu, Muntele Roșu, Bistrița cea repede curgătoare, poiana de lângă cabana noastră, unde venise într-o după amiază târzie de vară un om, unul singur, și-l arestase pe tata. Mai țineam minte și un alt fugar, căruia tata îi dăruise un ochean marinăresc, nu știu cum ajuns în casa noastră. Și pe urmă șoriceii roșii de pădure, cărora le dădeam zahăr cubic pe malul apei, Ionică cel disperat fiindcă își pierduse vaca, lucruri disparate, cum ar fi trenulețul de mină pe care lucra tata ca mecanic pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz. Nu voiam să-mi amintesc toate astea, dar nici nu puteam să nu-mi

amintesc. Noroc că a venit o razie a miliției, la o cotitură de drum. Verificau cine s-a urcat fără bilet. Pe-acolo era trecerea din Moldova în Transilvania. Am constatat cu surpriză că trei sferturi din călători n-aveau bilet. Nici nu le trecuse prin minte să-și ia. Nu că ar fi fost scump, dar asta era țara lor, casa lor, nu se făcea să plătești de parcă ai fi la străini. Statul însuși ca formă de organizare aflată deasupra micilor lor comunități, nu era perceput deloc, poate doar prin unele constrângeri. Între lumea care trăia acolo și stadiul statului român era o mare distanță. Ca să nu mai vorbim de distanța dintre statul român însuși și restul lumii civilizate.

În noaptea aceea am dormit la Gheorghieni. Ni se cam terminaseră banii. Noroc că a doua zi mergeam spre București. Cred că am schimbat trenul la Brașov, apoi la Predeal, ca să prindem un rapid în loc de personalul cu care veneam. Și în noaptea aceea, în gara Predeal, mi s-a făcut deodată atât de foame, încât m-am întins pe o bancă și i-am spus lui Vladi că, dacă nu găsește ceva de mâncare, mor acolo, aproape de capătul călătoriei. S-a dus la un restaurant care tocmai închidea, la ușa bucătăriei, și a căpătat un codru de pâine și o bucată de cașcaval. Nu se aștepta să le mănânc. Dar mi-am înfipt colții în ele. După două-trei îmbucături m-am dus lângă cișmeaua gării, fiindcă pâinea era foarte cleioasă și așa, mai cu apă, mai cu mestecat intens, am dat gata totul. Am ajuns acasă în zori, trezindu-i pe părinții mei, care dormeau. Și primele vorbe adresate mamei au fost: ”Ai ceva de mâncare?” Avea o găină fiartă numai pe jumătate, ne așteptau la prânz. Am scos-o din frigider și am lichidat-o chiar acolo, pe masa din bucătărie, spre spaima amuzată a celorlalți și în vreme ce Vladi povestea aventurile călătoriei.

Cristian Vechiu

PERNA CU PLOȘNIȚE

Te trezești asudat în miezul nopții, cu somnul stricat, de mult dus, pierdut; îl cauți în zarea neagră a nopții; plapuma cade; dai perna la o parte, somnul nu-l găsești după pernă, îl cauți iar, poate a venit, aștepți să se-ntoarcă; "așteaptă și-un secol", parcă ți-ar zice susurul vântului în perdeaua de la geamul deschis, uitat deschis, ca pentru orice eventualitate; vântul, apoi bezna nopții, susurul, apoi plapuma mereu încercând să o pui pe tine, să te acoperi, să nu fii gol, detești să fii gol; din nou perna cu înțepăturile ei, când îți așezi capul în pernă îți scufunzi mintea în mii de ace, dar mai degrabă sunt ciupituri, ori poate te-au ciupit niște ace, fără să bagi de seamă te-ai trezit din cauza pernei; plapuma cea grea la pământ te doboară, renunți la o a mai ridica, n-are rost și privești tot mereu, cu ochii tăi negrii, mici ca tăciunii, privești tot mereu, mai mult ca-nainte, drept înspre pernă…

Se simte vinovată, te privește și ea, știe prea bine unde și de ce ți-a greșit, numai tu, chiorule, nu vrei să mai vezi; furios, iată-te, la fel ca pe vremuri, din timpurile lui Tezeu, ale eroilor, rupi, sfâșii, cu bale la gură, din somnul cel bun și prea sfânt, perna cu ace, ori poate doar ai fost înțepat, ori ace ca înțepături, te-a trezit, dârdâind, cât-colo o zvârli; e acum pe jos, lângă plapumă, unde-i șade mai bine pernei să stea; ace-n picior, un cârcel la o mână, de abia te mai simți, respirația grea îți dă semne însă că încă perna mai poți s-o destrami, că suflu în tine mai ai, măcar pentru atât.

Verzui, ori poate lila, ori mai degrabă gri lacrimile disperării (angoasa stă la pândă) se răsfiră ca un potop pe obraji, potopul lui Noe, înghițind blestemățiile lumii, lacrimi călduțe și reci în același timp, miros necăcios de pucioasă să-nghită Sodoma, să cadă sub valuri verzui de lacrimi călduțe și reci sau poate lila ori gri, să se cufunde în abis, preferi totuși labirintul, în labirint dacă vrei, să se piardă toate blestemățiile lumii…

Da, e aceeași pernă în care capul 'ți scufundași ani la rând, mai bine recunoaște, de când te știi tot în ea ți-ai plecat frânt nevralgicul cap; te postezi lângă pernă, pe jos, lung și gol, cât ești tu de lung și mai gol decât poți fi, de altfel ai prefera să te astupi cu plapuma, o tragi înspre tine, vine ușor, hipnotizată de cântecul din fluierul magic, dresor de șerpi ce ai fost, ai rămas, plapuma înspre tine trăgând-o aproape toată, doar capul desigur gol ți-a rămas, în rest te-ai acoperit; și acum între tine și pernă nimic nu mai stă, calea către vid ți s-a eliberat, haide fricosule, acum mai că îi semeni lui Darius fugind din calea lui Machedon, fricosule, motan cu nenonorocul purtându-ți-l în coadă, apropie-te tu de pernă, cufundă-ți iar capul, căci vidul te vrea, te așteaptă, să te-ngroape în acele lui, mari, lungi, dese, poate nu ace, poate undrelele bunicii, ori poate sulița din coasta cea sfântă, ori poate săbiile, de ce nu baionetele păgâne, așa să te cufunzi, să te-nghită acele vidului, ele să te străpungă…

Încă puțin și pletele negre, aurii ca smoala topită, negre ca negrul ars din boabele verzi de cafea, aurii ca aurul curat al veșmintelor sfinte din icoanele cu rame prea negre, aurii și negre, pletele un pic mai aproape să cadă pe pernă, lasă-le, fricosule, hipnotizat de somnul neîntrerupt al lui Lazăr, căci ție nu-ți va spune „scoală-te", cum nici lui Lazăr să nu-i fi spus și somnul i-ar fi fost mult prea dulce, prea dulce și drăcesc totuși, în sânge s-ar fi trezit unde nu e nici sunet, nici raze nu-s, nici mișcare, cu

sânge în gură, trezit dintr-un somn mult prea dulce și mincinos, hipnotizat astfel ai vrea să-ți fie somnul; dar perna nu te mai primește, pletele negre-aurii ți le-noadă, năvod mare ca al lui Petru pescarul făcând, să prindă peștele ce din burta lui pe Iona sărmanul l-a vărsat, apoi din plete-ți perna 'ți înnoadă o frânghie în caz că fereastra s-a închis; acele apoi se ridică, te trag înspre pernă, îți pleci capul, acele unul după altul, în ritm sacadat, cu zgomotul unor tobe-ți străpung capul, toate câte sunt, mai multe decât odraslele pierdute de Iov, îți zdrobesc memoriile; visul apare, cu mii de cavaleri, cu platoșe strălucitoare purtate în soarele negru-auriu, visul din memoria pierdută născându-se durerea îți șterge, urmează apoi uitarea, abandonul, deșteptarea din vis și-ți revii: disperat înspre pernă privești, acum știi, o sfâșii, cauți printre fulgii maro, poate maronul nămolului, poate smârcul pământului, printre fulgi pe mâini se ridică ele, acum știi, sunt ploșnițele, ace vii, înțepătoare, mii, mai multe, ploșnițe galbene, verzi, albastre de culoarea safirului, poate bleu ca decorul paradisiac, negre ca sufletul din criptă, ploșnițe galbene ca aurul, aurul stacojit, decojit al icoanelor, verzi, verzui ca lacrimile potopului, spumoase și roșii, un soi nobil de vin, vin roșu, închis, fumuriu, ploșnițe mari ca boabele strugurilor de Hamburg, ploșnițe în culorile curcubeului, portocalii, roz, mov și iarăși verzi ca ochii lui Iuda, gri și fără culori ca eternul somn, niciodată albe, mereu apoi colorate, mii de ploșnițe din pernă tot ies, tot mereu, mereu, mereu, colorate în culorile morții, în ton cu visele nevisate, pestrițe precum amintirile, gândurile, șoaptele, râsetele uitate toate, dar nu albe, niciodată albe…

Remus Valeriu Giorgioni

PĂDURARUL

Sunt foarte, foarte supărat. Cât se poate de supărat: s-au găsit să mă trimită chiar acuma, de ziua mea (m-am născut la un început de zi, de săptămână, de lună..., dar sfârșit de an) într-un control inopinat la această pepinieră prăpădită, într-un canton silvic uitat de lume și de Dumnezeu. Iar acum – ce să fac? – verific inventarul pepinierei, am ajuns la pagina 3:

... găleți – 4 buc. Din care 3 buc. în stare avansată de uzură

Unelte pepinieră

1. *Plug prășitor cu 5 sape (în bună stare)*
2. *Discuitor manual, un buc. (în bună stare)*
3. *Firmă pepinieră – 1 buc.*
4. *Foarfece vie – 2 buc.*

Inventar cameră oficială

1. *Pat din lemn – 1 buc. (în bună stare)*
2. *Masă din lemn de brad – 1 buc. (-„-)*
3. *Bancă din lemn – 1 buc.*
4. *Ciarciafuri – 2 buc.*
5. *Fețe perină – 2 buc.*
6. *Pături lână – 2 buc.*

Arhivă

La arhivă se predă Tov. Pădurar primitor următoarele:

1. *Regulament de pază a pădurilor – 1 buc.*
2. *Calendar protecția pădurilor – 1 buc.*
3. *Condică de serviciu – 1 buc.*
4. *Schița cantonului – 1 buc.*

Inventar imobil

Se mai predă Tov. Pădurar primitor următorul inventar imobil:

1 (una) cameră de locuit 1 (una) bucătărie (menționăm că la aceste camere se găsesc un nr. de 12 buc. giamuri sparte de grindina ce sa deslănțuit în august 1957) 1 (un) grajd și un șopron pt. lemne, teren pt. puieți în supraf. de 40 ari.

Întorc pagina și – ce să vezi! – în loc de evidența populației arboricole, dau peste o poezie... Șugubățul meu de pădurar e poet! Parcă-l și văd, cu ochii imaginației, aplecat asupra mesei de brad, în acea „1 (una) cameră de locuit" (sau în camera oficială?), sugând sau rozând capătul plaivazului în așteptarea unei inspirații care nu mai vine... Pădurarul: un bătrân înalt, cărunt, uscățiv, trecut bine de șaizeci. Iar în acea „1 (una) bucărărie" de serviciu, mult mai tânără decât el, molâie, nurlie și durdulie se învârtește în jurul axei sale, se dă de ceasul morții să facă de mâncare pădurăreasa... Cu atât mai avan, cu cât – iată – au inspecție de la Inspectoratul Silvic teritorial, în persoana subsemnatului. (Căruia numai de asta nu-i ardea...)

Eu, de bună seamă, în C.O., camera oficială, pe acel „pat din lemn – 1 buc. (în bună stare)" – pe naiba: un biet prici făcut de pădurar din scândură negeluită de brad! „Ciarciafurile – 2 buc" în aceeași stare, îngălbenite și ferfenițite. Fețele de perină lipsese de la apel, iar păturile de lână „2 buc." sunt de fapt o singură pătură de cai pricăjită, slăbită și cu țesătura rărită... Întorc pagina (zic) și dau peste o poezie de pomenire. Voi afla întâmplător că pădurarul meu, dragul de el, își mai rotunjește venitul făcând câte una din astea, la ocazii: de dragoste (legătuială), de nuntă, botez sau înmormântare. Asta pe

care o am acuma sub ochi e un soi de bocet care se rostește la căpătâiul mortului. Dar pădurarul meu nici nu face un secret din activitățuile lui extraprofesionale. „Tot cimitirul dân sat (n.n.: Cucuieții din Deal...) e plin cu *epitafe* dân astea d-ale mele, și pe cruci simple de mozaic, dar și pe cele de bogătași, din marmoră neagră", îmi va mărturisi el, peste vreo două zile, când vom sta în jurul mesei de seară, la un pahar de vorbă, tustrei. „Fă d-alea ca Mihai Eminescu, A.Toma, Radu Paraschivescu, Mihu Dragomir*escu*!", îl îndemna și buna lui consoartă. Dar, ce mai tura-vura, iată și „opera":

Veniți niamuri veniți frați
și de iel vapropiați
săi dăm ultimul salut
că iel au făcut ciau putut
(tăiat peste și:
că iel multe au făcut)
familie ndurerată
veniți del mai vedeți odată
Deacum nul veți mai vedia
aici pe lumea aciasta
Decât numan veșnicie
cu iel poate ca să fie
cari aici se pregătesc
și pe Dnezeu slujesc
Șiacum frați și voi surori
Și iubiț ascultători
Vă mulțămesc că ați venit
.....(indescifrabil).....
mați petrecut pânla mormânt
eu mă bag azi în pământ
și de cumva vam greșit
cît pe lume am trăit
eu vă rog să mă ertați
în samă să nu luați
șiacum ultima îndemnare
eu vă fac la fie care
să văn toarceți cu grăbire
la cel ce vă dă fericire
la revedere niom vedea
în împărăția sa!

* * *

Dar iată că încep să mă cam plictisesc în această cameră (zis) oficială – poezia de pomenire m-a indispus total. Și cum cantonul se află chiar pe liziera pădurii, mă iau frumușel și plec după ciuperci și bureți. E o toamnă cu conduri de aur (chemat pe 20 octombrie la oraș, să citească într-un cenaclu, pădurarul meu a notat în condica de serviciu, mai spre coadă, „octombrie de aur"...), o iau mai mult ca o plimbare, știu că la vremea asta târzie nu prea mai sunt bureți în pădure.

Mă afund în codru ca în buzunarul încăpător de la șorțul unei zeițe blânde, o zână bună, și o țin tot așa, pe cărări bătătorite. Iată-mă însă împotmolit într-un hățiș..., ies de acolo tot zgâriat pe față de crengi, cu pantalonii ferfenițiți de rugii care mi-au făcut dâre lungi și adânci în piele, parcă sunt unghii de iele... Altădată era plin de hribi/pitonci și păstrăvi/cuci, acum se găsesc doar popinci/opintici (la „carte" le spune ghebe). Până la urmă mă trezesc la vreo 5 km de canton, cu vreo doi pupi de păstrăv în buzunar, iar soarele care mai deunăzi se afla la chindie, stă acum să scapete peste culmi. Eu îi zăresc doar zâmbetul lăbărțat printre arbori, arbuști, realizez cu o umbră de îngrijorare avansarea serioasă a umbrei.

Stau ca prostul și nu știu încotro s-o apuc – ditamai inspectorul! – nu-i pot spune pădurii că eu sunt mare mahăr și m-am rătăcit, să mă scoată ea la liman. Mă trezesc într-o poiană pidosnică, cu crăițe sălbatice atinse de brumă, de-a dreptul sticloase. Dar frumoase ca niște bibelouri roșu-portocalii, stropite din belșug cu frișcă. Un nor negru și greu, rău prevestitor, stă parcă din moment în moment să-mi cadă în cap, duh strivitor. Mă împiedic de-o rădăcină urâtă și neagră, o cioată a unui copac lovit de trăsnet (e tot ce-a mai rămas din el), ca un șarpe apocaliptic, șarpele uruboros... Apoi se pornește fără veste și fără îndurare vântul, un curent nelumesc ca un duh zglobiu care mă zgâlțâie și mă înfioară. Fac imediat piele de gâscă, părul mi se ridică măciucă.

Și deodată îmi apare-n minte pădurăreasa, reală întruchipare a idealului de frumusețe al bănățeanului: grasă și frumoasă. Deseară iar mă trezesc cu ea în pat iar a doua zi pădurarul îmi va istorisi cum *s-a trezit el* pe la unu noaptea singur singurel în patul conjugal, cum n-a mai putut ațipi defel, iar pe la trei-patru dimineața apare și femeia, îngenunchează la piciorul patului de parcă ar vrea să se roage... Dă la o parte velința aspră de lână și-i pupă laba piciorului drept... „Ce să înțeleg eu dân asta, dom inspector, spuneți-mi dumneavoastră, că sunteți om cu carte... Când îți pupă nevasta mâna sau piciorul??" „Nu știu, dom pădurar, de un-să știu eu, că nu-s însurat..." (îi răspund). Iar în gând: E semn sigur că te înșeală, viețel bătrân ce ești!

„Scâncește și scheaună moșul la mine-n poală ca un june cățel!" îmi zice aseară pădurăreasa, cățeaua. Ca să-și poată face mendrele, să-și alerge ea cracii pe coclauri, îi pune seară de seară somnifer în farfuria cu ciorbă, iar el doarme buștean. Dar nici moșu nu-i chiar așa prost cum pare, a simțit el în mâncare gust de medicamente și atunci i-a zis: Dragă nevastă ce-ar fi să mâncăm noi seara împreună, din aceeași farfurie?!... Tata meu cu mama mea așa făceau!

Pădurăreasa: o cloșcă grasă, oțărâtă, neudată și neouată (când eram mici, soră-mea a zis odată: aș mânca singură o *cloță* grasă! Iar mama ne învăța că, dacă pe o găină o apucă din senin nebuneala și vrea să zacă fără motiv: fără ouă sub dânsa, s-o muiem de câteva ori cu capul într-o găleată cu apă rece, că-i trece...). Cam așa stă treaba și cu gazda mea din pădure: cotcodăcește toată ziua în gura mare, dar fără nici un folos, cloșcă grasă și nimfomană ce e: „Sunt și eu femeie, dom inspector, cine să mă gâdile și pe mine când mă mănâncă între degetele de la picioare..., să-mi ia din când în când temperatura?..."

* * *

Printre hârțoagele de serviciu ale pădurarului dădui și peste vreo trei scrisori pe care cioara de pădurăreasă le scrisese pentru „scumpul și iubitul (ei) soț", pe vremea când acesta urma cursul de pădurari în Capitală:

1. Scumpul meu soț

Am așteptat cu multă nerăbdare scumpele tale rânduri și văzând că nu primesc m-am gândit să-ți scriu eu. Am vrut să scriu aseară, dar a venit Lidia cu Ghițișor să mai stea la noi la aier, că joi se duce Lidia la Buziaș la băi. Și pentru că m-am sculat mai de dimineață ca de obicei, m-am gândit ce-ar fi să mai stau de vorbă cu prea iubitul meu...

Află despre a ta fam. căci până în prezent ne aflăm bine. După cum știi, ăl mic a fost puțin răcit când ai plecat tu, dar acum e mai bine. Sâmbătă am copt în cuptor pentru Crâșmărița plăcintă și colac să mai fac și eu amarului un ban eri nopte n-a durmit copilu deloc a primit tempertatură și eri ia dat sanitaru jum. Penicilină iar după jum. oră și-a revenit copilu sa jucat mult și a mâncat bine acuma e vesel a durmit toată zioa de la 11 cum lam culcat aseară.

... Am întrerupt jumate ora scrisu căci am trebuit să dau lături la porci de mâncare la capre le-am muls s-a sculat copilu iam dat iar sulfamidă mâncare a veni sanitaru și ia dat penicilina sau sculat toți și au început larma lor obișnuită.

Marți după masă am pus cartofi am cărat câte o jum. sac de câteva ori avem o bucată bună și vecina Sofia a spus că ne mai dau și ei un mic lot în Dealul Fârzii și am de gând să pun dar aș fi mai bucuroasă de cucuruz. Pe aici a tăt ploiat lotul nostru e ud nu știu când am să-l pot pune să face ceva sau nu să face dar noi suntem datori să muncim. Pepinera e cultivată aproape în întregime dar puieții mai trebe săpați a doua oară. Am mai primit în luncă o bucățică mai puțin de un lanț chiar în marginea dincoacede sat secret. și Tică când au înpărțit meau dat a treia parțelă dar preș. a schimbato cu Gaiță ăla șchiop care se cam dă la mine dar mam păstrat integral.

De când ai fost plecat tu scumpul meu am fost mai mult tristă cu toate astea și me tare dor de tine nu știu ce am să fac 7 săpt. lipsită de mângăeria și prezența scumpului meu soț iubit.

2. Scumpul și iubitul meu soț

Află scumpa mea comoară iubită fericirea și mângăerea sufletului meu că am primit scrisoarea ta plină de căldură și dragoste prin care mam bucurat aflând că te afli sănătos și bine care sănătate ți o dorim si noi. Am cetito și recitio de zeci de ori și tot mai mult îmi arde și mă dore inima în pept de dorul și dragul tău.

În timpul vacanței mam ocupat pre puțin de tine mai mult țam dat de lucru a trecut și ea ca o zi bună de când ai plecat mise pare un an și când mă gândesc că mai avem 6 săptămâni pierd toată puterea și mă năpădesc lăcrămi amare că atâta timp să fiu eu lipsită de prezența alesului inimi mele să nu aud voacea lui a blândă și privirea dulce care mă făcea să uit de tote năcazurile acestei veți.

De alt fel noi suntem, bine cu toți tătucu e dus de eri dim. la oraș până în prezent nu sau întors iar eu singură cu copii, cei mari sau sculat au mâncat și sau dus la joacă pe cel mic lam alăptat și lam culcat să am liniște să pot săț scriu Nelu meu scump și drag câteva rânduri înlăcrimate. Deocamdată am cam terminat cu însămânțatu mai mau chemat sătenii la molărit dar nu au vopselele cumpărate. Sper că bani de tren tăt am să pot câștiga să pot veni o dată la tine e drum lung până acolo în capitală iar biletu e scump până acuma nam cumpărat purcei din târg de la Făget pentru că sunt tot scumpi. Copiii stau cu buna și sunt cuminți. Am fost săptămâna trecută pe la fratemiu e bolnav în dispensaru comunal de câteva zile slab de putere dar eu zic că la el nu e altceva de cât pacea sufletească căldura căminului care lipsește nu are cine săi mai însenineze și lui viața s-ăl iubească s-ăl mângăie că el nu are parte de fercirea și bucuria care o avem noi unul de altul că nu am vrea să trăim o zi unu fără altul mulțumim lu Dumnezeu pentru faptul acesta nespus de mare pe care nu tăt natul îl are, el să fie cu tine în toate zilele vețtii tale de pe acest pământ.

Am întrebat pe Vlăduț ce săi scrie mama lu tata și el a zis săi scri lu ticu meu de gâște și de cocoș că nu ne mai muscă așa rău de când neam făcut și noi mai mari iar Mia a zis spune „cialutări dă pă mine Mia". Te sărut cu mult dor și drag a ta soție Bombescu Aristița canton 222 aștept răspuns ARU urgent. Da uite că acuma pică și tata a primt brânză din sat și nea tras o mămăliguță pe cinste neam îndestulat cu toți și eu mam gândit la tine că cum ai mai fi gustat și tu cu noi așa bunătate salutări și dân partea lu tata.

3. Preiubitul inimi mele și mângăierea mea scumpă

Poți afla căci prin voia Tatălui din cer ne aflăm bine sănătoși cu toți. În sara asta când am venit din grădină că am pus restul de ceapă cu vecina Sofi și apoi iam ajutat și eu puțin mă spălam când văd că apare Decebal poștașu de departe lam întrebat până nu trecuse șanțu sper dom poștaș că de data asta aveți ceva și pentru noi că de când vam așteptat da aveți zice el o scrisoare răcomandată dă la București. Mam bucurat foarte mult de și cu mare întârziere aflând că ai ajuns bine și în pace mea fost tare șod de întâmplarea cu trăsura cu care vați trasportat tu cu colegii tăi legănânduvă prin bucureșci. Eri și alaltăieri am pus porumbu cu Arsenia de la Hăuzești eri după masă singură că ea sa dus acasă să dea drumu la capre că moș Lae îi la Banea la vaci. Sa lucrat destul de rău că a fost cam ud. Când să încep lucru mă trezesc cu ăla lu Leba ăl tânăr că o fi co păți la trimis președ. că îi dă lui so pună partea de către tufe iar eu miam zis bine că vreau să mil ia și pă-sta așa rău cum e după ce m-am chinuit am arat și grăpat. Iar la urmă a zis lasă mai bine punel tu că ești femeie singură de parcă ar fi vrut să zică văduvă și sa cam dat la fizicu meu. Cu molăritu e tot așa sătenii nu șau mai loat vopsele de la oraș aștept răspuns și me tare dor de tine te sărut cu mult drag de mi de ori Aristița.

4. Scumpul și mult doritul meu soț

Mam bucurat f mult astăzi primind scrisoarea mult așteptată din mâinile scumpe ale prea iubitului meu soț. Mam bucurat că ai ajuns în pace cu bagajele grele pe care lea-i avut dar îmi pare tare rău că a trebuit să stai în vagonul rece, tu ce mai faci cum te afli nu tea-i răcit scriem cum mai stai cu sănătatea. Mă bucur scumpul meu soț că stați bine cu masa, mai complectează și tu cu ce mai ai de acasă și mai cumpărăț nuți pară rău după

bani vreau să te aud că teai îngrășat scriem câte chile ai avut când ai ajuns la capitală.

La plecarea ta am rămas în gară cu inima ndurerată lăcrămând și ridicându-mi guleru la palton să nu mă vadă copii și călători că plâng după tine iar când am ajuns acasă mam dus la Sintești în problema aceea mam dus la Sfat tov. Președinte era la Zorani și Secretaru la Făget mam rugat de agentu agricol dar el nu avea ștampila și registru agricol. Ia-m dat în grijă lu tata să scoată actele și să ți le trimită urgent la Buc. Nu știu ți-leau trimis nu ți leau. Când am ești de la sf. am mers la gară și am fost perdut tren. de 12 iar atunci am făcut o vizită la Ghiță acasă era Felia lui și Sâlvia acasă sau arătat bucuroase de față cu mine fratemiu se simte tot mai rău. Mau întrebat dacă am tăiat porc iam răspuns că nu am tăiat dar avem slăină destulă slavă Domnului avem dă toate. La întoarcere am venit cu cursa de muncitori am fost cam puțini nea scuturat de am crezut că creierii din cap și inima sa mișcat de la loc toate femeile sau văitat.

Scumpul meu soț doresc ca mângăierea și pacea să te însoțească în clipe de tristețe dar ca să fiu sinceră am cam fost și eu cam în dureri și am fost slabă mai mult de dorul tău fericirea și bucuria mea dar acum de vreo 3 săpt, de când sa mai încălzit mă simt bine și am început să mă în graș am 52 kg mam cântărit sâmbătă la moară în sat.

Așa dar alesul inimii mele să fi liniștit că totul e bine mai e câte unul flăcău văduvoni sau bărbat de muiere caremi face curte cum să zice la voi la oraș dar io nu mă las la ei să mă badjocorească că sunt fimee sirioasă. Mam întristat că zici că nu primești toate scrisorili dela mine eu țam răspuns la fiecare scrisoare încă Dumnica trecută ța-m scris din propre inițiativă cu asta cu tot cred că ța-m trimis cred 10 plicuri în total. Am înțeles că ai cam terminat finanțele iar spun acu o vorbă daia da voastă dă la oraș. Nici io nu stau pre bine cu banii mai am 47 lei săi cumpăr bocanci lui Vlăduț pentru cheltuielile căsii mai fac câte un bănuț cu zugrăvitu tu să știi că ce mânca avem iar bani ne trebuie numai pentru zahăr oriz și alte mănunțișuri. Cu dentistu am terminat vineri am înbrăcat 3 și una plombată cea fost mai principal. Ma ținut până la urmă și sa dat la mine dar io nu și nu. Azi am zugrăvit la Cornelia Mâța de gratis (drăguța ta dât tinereți) iar la sora mea am zugrăvit tavanu de două ori da me destul de greu să ajung în comună iar aici ce să zugrăvești coaja copacilor sau pelea ursului dân pădure? Mai sunt chemată în vro 4-5- locuri vineri merg la Hăuzești la familia Puric da la văduvoni nu mai molăresc că o zâs unu că mă molărește el pă mine. Vei mai ști comoara mea dulce că avem de ieri cursă închisă până în sat numa să vină pre iubitul meu soț acasă să ne cărărm cu ea la oraș. Nici numi vine să mă gândesc că încă 2 luni mai avem cred că e un an îmi arde inima după tine alesul inimi mele și mă dore de dorul tău faceț cum știț și veniț acasă de Paști cu toți colegii tăi oameni mari viitori pădurari.

5. Dragă Nelușule

Află despre noi că ne aflăm bine eri spre marea mea bucurie am primit scrisoare de la tine prin care ma-m bucurat că ești sănătos și o duci bine doresc ca brațul cel tare al Domnului să te ocrotească și să te sprijinească să te mângâe când ești întristat. Meai scris că ție tare dor de noi nu pot să mă esprim cât de tare me dor de tine comoara și împlinirea veții mele nu este noapte de la Dumnezeu de când ai plecat și nea-i părăsit să nu te visez azi noapte team visat parcă mergeam pe un drum cu sora mea Eva și printre mulțime am zărit chipul tău blând și scump team îmbrățișat și sărutat cu sete și când mam trezit eram, tot singură copilul plângea de mama focului nu mai pot de dorul tău comoara inimii mele când mă gândesc că au trecut abia 2 săptămâni și mai sunt 6 de curs nu știu cum o să mă descurc și ceam să fac de dorul tău Nelu meu scump. Sărut pe Samuel toată ziua și chiar și noaptea când se trezește micuțul gândindumă că seamănă cu tine leit noaptea când se trezește micuțu strigă tata tata mama și baba rar de tot numai tata-tata parcă ar ști și el sărmanul că esti departe și acum în timp ce scriu îl aud țipând tata papa de mă doare inima când îl aud. Pentru Vlăduț și Mia nu te mai consuma atâta nuț-i mai fie așa tare dor căs copii răi și nu ne ascultă, pe mama și pe tata. Timpul pe aici e mai mult ploios puține zile a fost frumos cu adevărat sa stricat drumu și nici cursa nu mai merge până îl repară și se stoarce de apă.

Spunemi ce să fac cu paltonu săl descos haina de la costumu vechi e la tine că nu se găsește pe acasă. Spunemi de asemenea dacă săți trimit bani îi cumperi tu lui Vlăduț costum de marinar că tare mult își dorește bietul de el iar eu nu călătoresc niciunde și nam de unde săi iau. Nemaiavând loc de scris te sărut cu mult dor și drag a ta soție Aristița care te iubește mult nespus. Am primt eri de la șeful de post vro 20 kg fa. albă un sac de cucuruz despoiat unul de cartofi niște fasole și un șonc de porc așa că avem ce ne trebue să fi liniștit.

6 Scumpul și doritul meu soț

Află despre noi în puținele mele rânduri că ne aflăm binișor. Acum săți spun despre fie care în parte. Mama a plecat vineri seara acasă cu o căruță până la Făget. Vlăduț după cum ai și visat cu el rău a căzut după o jireadă de paie și i sa sucit o vână la piciorul drept lam chemat pe moșu Damian să io pună la loc iar acu merge bine. Mia zice vine ticu meu acace cu motoreta și duce ceva la copii cumințI. Sami crește ca din apă e grăsuț șade bine în capu oaselor dinții nu iau dat să răsară iar în picioare puțin de tot se sprijinește altfel e vesel nevoie mare toată ziua bate duba și strigă în gura mare tata-tata și când îl întrebi ceva face cu căpușoru lui scump. Mia-i cerut săți scriu de toți și toate iar acum eu ce să fac? iacă îți scriu. Lușu e bine își face serviciu și capătă porție dublă de mâncare numai Penița a fost bolnavă de Duminică seara a sângerato acea Mon și tot nu sa făcut bine sa umflat la burtă iam dat sare amară diană gemea sărmana ca un om iar eri noapte spre zio a murit. Când leam spus la copii nau vrut să creadă și au zis cu toții biata Penița noastră a dat ortu popii pe cine mai avem noi de acum pe lume să ne dea nouă lăptic bunuc. Și zice Mia hai copii săi spunem lu acea Laie iar vecinul Nicolae când a auzit că copii mei nu mai au vacă ia dat lacrămile de parcă nar mai avea nici mamă. Azdimineață a tăiato a luat pelea

de pă ea a găsit o lovitură și spunea acea Laie că de aici i se trage. Păcat de ea ar mai fi avut câteva zile până să fete iar ugeru îi era plin de lapte. Mam interesat să primesc ceva despăgubire la veterinaru din sat nu era acasă ceilați de la sfat meau spus că pot primi numa dacă am plătit adasu iar nevasta lu Niță a zis că primesc 80 lei acu să văd îi primesc sau nu. Timpu pe aici sa mai încălzit la copii nu leam cumpărat hăinuțe banii ia-m cam stricat tot pentru ei. Azi am fost la doamna preucească iam făcut o cameră cu rolu mai cumpără și tu niște roluri frumoase dân capitală și două lini și linie dublă pe colț că așa se poartă acu și ea ma întrebat cât coastă iar eu iam spus cât vrea ea și atunci preuceasa mea dat niște meră și mere de stup ½ litri.

7. Scumpul și mult doritul meu soț mângăerea și fericirea vețiii mele

noi îți dorim succes la învățătură să te ajute Bunul D-zeu la examene să le treci cu bine pe toate să ne vii acasă domn mare și sănătos. În sara asta când am venit de la văruit la vecina Victoria tăticu zice am primit o scrisoare și atunci îmi dă o poștală de la Lidia am citito în fugă și iam zis numai atâta undei scrisoarea de la Nelu meu? Aveam eu așa o presimțire că îmi scrie preaiubitul inimii mele cum zice la carte acolo în Cântarea Cântărilor. Deși eram moartă de foame am cetito de 2 ori la rând apoi am mâncat cu Vlăduț și mam pus să stau de vorbă cu comoara mea scumpă și mult dorită că nu mai văd să treacă și peste tine iubitule aceste zile grele de despărțire și învățătură mare apoi să te văd iarăși la față și săț sărut ochi dulci obraji înbujorați de bucuria întâlnitrii și săț-i sărut mâinele acelea care meau scris mie și miau făcut atâta bucurie în viața asta trecătoare. Dar din scrisoarea ta înțeleg că ești puțin bolnav sau nam înțeles eu cum trebe Vlăduț cu Mia nu uită niciodată seara să zică Îngerelu iar dupaia zic ajută Doamne Isuse pe tăticu nost să poată învăța toată știința dă pă lume îl păzește tu de orice și fi și cu noi cu toți. Mia e cea mai vrenică se tot spală se îmbracă și se gătește zice merg și io cu tine la oraș la ticu meu. Scriemi dacă vrei să iau și copii cu mine când o fi să venim la tine. Dragule, ne-ai scris să ne pregătim de călătorie. Am 2 rochii noi dăscălița îmi coasă bluza crem și fusta roșie care am avuto la Paști așa că am destule cârpe pantofi care îi am sunt încă buni nu mai îmi cumpăr nimic. Lui Vlăduț însă trebuie să-i iau sandale de la cooperativă și pentru Mia dacă mă hotărăsc să-i duc cu mine dar atunci cumpără-i tu deacolo sandale No. 22-23. Pentru escursia la tine în Capitală ce mâncare să-mi iau de acasă? scriemi te rog iubitule. Acum nemai având loc de scris te sărut cu mult dor și drag a ta soție care te iubește te dorește m. de tot. (lar pe margine:) ***Cumpărămi te rog șosete iar la copii trei sfert sau șosete scurte.***

De altfel cam toate scrisorile au ceva însemnt pe marginea rămasă, o urgență sau vreun lucru pe care adresanta l-a uitat: „E ora 12 și 12 m. Te cuprind și te sărut de m. de ori cu mult dor ARU"; „E ora 10 și 50 m. somn dulce și te înbrățișez cu căldură și te sărut de mii de ori"; „Te sărut cu mult dor și drag a ta soție care te iubește mult m.de tot"

* * *

Iar *pădurărică* al nostru (moș'lică) a încercat în repetate rânduri să trimită poezele patriotice sau partinice la *Scânteia* mare și la *Drapelul roșu* („Dărăpelul", îi zice el). Dar ăia l-au respins de fiecare dată, constant, fiindcă moșul e niței viței și de tot agramat: El scrie exact așa cum aude cuvintele, n-are pic de simț gramatical. Dar nici nu te poți aștepta la mai mult de la unul a cărui întreagă pregătire școlară se rezumă la două clase, una românească și una ungurească, plus cursul acesta de pădurar (născut în anul 1901, și-a făcut „studiile" sub austro-ungari). Un lucru, însă, e cert: subalternul meu scrie mult mai citeț și mai frumos decât mine, nu doar caligrafic, ci de-a dreptul ornamental. Mare păcat că nu pot reproduce aici câteva rânduri scrise de mâna lui – mă chiar bate gândul s-o fac. Iar semnătura..., ce să mai vorbesc, autograf de ministru! Când își pune poetul crescător de puieți apostila, face un ve ca un dublu-ve, peste care suprapune un ge cu cap rotund și îmbârligat... Ce mai, e mare maestru la semnat!

*

Peste ani și ani, când pădurarul poet va fi căzut la pat, voi afla de la colegul meu, inspectorul de sector că moșul e vizitat zilnic de doi pitici ca din poveste, unul cu fes albastru, iar celălalt cu fes roșu, o pereche de spiriduși... Poltergeist, duhuri glumețe și jucăușe. Mai apare apoi, sporadic, un grup de ofițeri, însoțiți de doamne în crinoline cu voal, care se învârtesc împreună, într-un vârtej ametitor, într-o mare sală de bal. Pădurarul mergea și acum în pădure (cu gândul...) însoțit de cățelușa lui, Pușa, iar apoi îi povestea nevestei peripețiile lui: cum au fost atacați de lupi sau de mistreți, întâlniri de pomină cu hoți de lemne și braconieri. Avea și un nepot plecat în lume, de care își amintea mereu, cum s-a luat o dată copilul de 5 ani după el, când a plecat în pădure... Copil isteț, dornic de cunoaștere de când era atâtica, el nota în caiete de școală, pe pagini libere, tot ce auzea de la bunicul lui: povești, întâmpolări, cugetări. Cum s-a ațînut după el, pe nesimțite și cum Pușa l-a mirosit după kilometri buni, când pădurarul se adâncise bine în codru, împotmolit în propriile gânduri ca-ntr-un desiș de pădure.

Tot din vremea aceea, își amintea cum căzuse un șoricel din plafon, prin tencuiala roasă, iar Vlăduț, care nu mai văzuse în viața lui așa ceva a început să strige în gura mare mât mic! mât mic! Iar când o găină făcuse ouă, zăcuse și scosese pui pe acoperișul cotețului, l-a trimis mamă-sa la el să-i anunțe evenimentul și să-l roage s-o ia cu tot cu pui de acolo, fiindcă *Moșul* era mai înalt. („Moșul" nici nu prea era moș pe vremea aceea, era bărbat falnic ca un copac, dar nevasta așa-i zicea, încă de pe atunci). Și vine Vlăduț la tăticul în graba mare, rostogolindu-se ca o mingiuță, rotofei și vioi cum era, și-i zice *vino tăticule că o fătat cocoașa un pui!*

* * *

... Și atunci se trezi în mine nepotul de pădurar care eram - că și uitai să vă spun cum stă treaba - , amintirea bunicului meu care m-a trimis la Silvicultură, având el pe-acolo, pe la Brașov, niște foști inspectori ajunși

profesori universitari, care însă, când a ajuns să ia legătura cu ei nici că mi-l băgară în seamă. Uitaseră pasămite ospețele, ostropelurile și ciulamalele, bureții împănați cu carne de vânat și i-au transmis că să vezi, nu știu ce, nu se poate aranja nimic, băiatul trebuie să învețe carte, să fie om de nădejde al patriei socialiste. Numai că nu i-au zis ia mai du-te-n brânză de moș tăgârță pădurarul, ce avem noi cu tine, ditamai profesorii, iată că ți-am mâncat mâncarea și am luat-o valea... Și atunci am fost nevoit să mă pun cu burta pe carte, am dat examen din Botanică scris și oral (plantele trebuiau desenate-n culori), din Analiză matematică și Geometrie analitică, Trigonometrie... Cei de la liceele silvice picau pe capete, n-au reușit să treacă bariera examenului scris și de invidie au făcut-o lată: Au făcut un chef monstru venind în puterea nopții-n cămin, numai să ne deranjeze pe noi, cei care aveam a doua zi examen oral. Am dat și peste caietele mele din copilărie, în care-mi scriam „memoriile" (la 8-10 ani!), tot ce auzeam de la Bunu notam într-o agendă veche și terfelită, dar mai ales în caietele de școală, pe paginile rămase libere. Acolo am găsit și prima mea încercare „literară": „O pestriță găinușă/Scurmă harnică-n cenușă/ Biete note chinuite/ Dospește-un cocoș în gușă"... Apoi una mai matură: „Foșnește codru-n note muzicale/Pe marea mea în freamăt de argint/Tresar pe zări livezile în zale/Te vând copilărie și te mint..." Și povestirea initulată „Pe urmele bunicului", prezentată ca temă la Literatura română. O frunzăresc acum și dau peste câteva pasaje interesante, copilărește interesante... „Eu eram de mult hotărât ca la prima ocazie să-l urmez în ascuns pe bunic"... „Bunicul era de acum bătrân și nu mai putea să meargă și iarna în pădure, deși o iubea atât de mult"... „Iar eu mă pregătii în ascuns pentru orice fel de aventuri care puteau să aibă loc..., toată noaptea visasem numai întâmplări năprasnice"... „Fără să simt am ajuns în pădure: eu înapoi, bunicul cu o *depășire* de vreo sută de metri"... „Dar acum luă o măsură *precautivă*"... „Se auzi lătrat furios, apoi *schelălăială scâncitoare*, iar apoi un urlet prelung"... „Totuși, după o *cugetare fulgeră*, se trase și el înapoi în tufăriș. Ne despărțeau mai puțin de doi pași și o tufă de jnepeni jerpelită"... „Dacă nu se petrecea acest lucru, nu se putea ști urmarea groaznicei întâlniri cu jigăniile"... „Câinii cu ochi de jar au stat un moment pe loc, să adulmece văzduhul. Poate ne-au simțit și pe noi, nu doar cățelușa, poate nu. Însă un urlet îndepărtat de chemare îi determină să se întoarcă cu pași grăbiți din drum. Bunicul luă cățelușa în brațe, și plecă spre casă, lăsând baltă vizita în împărăția de aur verde a codrului"...

Povestirea are un sfârșit pozitiv, cu happy end: băiețelul reușește să se strecoare neobservat înapoi în casa bunicilor și se ascunde sub duna de pene, după ce aventura cu lupii din pădure se termină cu bine; în plus minciuna pe care o servește bunicii prinde și ea. Urmează în caiet o poezioară de dragoste, care se sfârșește brusc, după vreo două-trei mâzgălituri, intitulată chiar „Iubire": „Ce e iubirea?/ Am întrebat/ E între o fată și un băiat/ Iubirea este/Dragostea de mamă/ Și între oameni, toți de-o seamă. Ea este un sentiment plăcut". Iar pe ultima pagină a caietului, care era unul cu pătrățele, niște socoteli, o problemă din manualul de aritmetică, probabil:

5000 kg ceapă.
5000 * 6 = 30 000 kg grâu.
30 000 * 2 = 60 000 kg porumb.
5 000 + 30 000 + 60 000 = 95 000 kg sfeclă.
Total 5 000 + 30 000+ 60 000 + 95 000 = 190 000 Kg.

(Iată – pe o foaie volantă introdusă-tre file - un fragment dintr-o *autocaracterizare*, la intrarea în UTC:)

... „Străbunicul îmi fu pădurar în Imperiul Chezaro-Crăiesc și, cu ale sale două clase primare - una în românește și una în ungurește - se producea în scris mult mai estetic ca subsemnatul, caligrafic de-a drepătul; caligrafic-ornamental. Suficientă pregătire pentru a fi un bun funcționar al statului în acele vremuri. Iar pe lângă condici, registre cu evidența arboretului tânăr, ținea și o cronică de familie, un jurnal intim, însemnări și memorii. Plus poezioare religioase în rimă împerecheată și-mbrățișată.

Bunicul meu a lucrat ca manipulant la o exploatare forestieră. Scria și el, ordonat și metodic, registre și bonuri de casă, cu vânzări de arbori, împăduriri și despăduriri. Printre care mai rătăcea câte un vers, în rimă sau alb, alb precum coaja mesteacănului și imaculatea codrilor carpatini.

Iar tata mi-a stat - cum era de-așteptat - încă și mai aproape - mie și muzei… În calitatea lui de brigadier silvic, a bătut cu piciorul păduri întregi, poeni și parchete, cale de multe leghe. Fiecare pas pe care-l făcea pe cărări înalte era consemnat, inventariat, fiindcă (s-o spunem curat!), tata a întocmit, nu doar inventare de arbori, ci arborele genealogic complet al familiei, de prin 1700 până în zilele noastre… A făcut monografia comunei, în colaborare cu învățătorul - un învățător emerit, veteran de război - a scris tratate întregi despre boli și dăunătări ai pădurii, iar eu…

În loc de spumă și cremă, eu rămasei cu drojdia de pe fund… Eu am ajuns, în același domeniu, inginer. Așa e- n viață: felcerul își face copilul medic, tablagiul îl trimite la școala de ofițeri… Diaconul - preot, grefierul - judecător, milițianul - polițist…"

.....

După coșmarul acesta trăit pe viu, al pădurii – coșmar care trebuia să fie o relaxare! - mă trezesc deodată lângă împrejmuirea unei antene GSM. Gard de sârmă împletită, cu partea de sus ghimpată și întoarsă puțin spre exterior, spre a nu putea fi escaladat; cabină metalică gri conținând desigur aparatura – și toată tevatura – cablajul care intră în ea, vreo patru-cinci cabluri groase, paralele, care iasă neprevăzut dintr-un șanț, după ce străbătuseră un traseu subteran. „Lighenele" suspendate pe arborele metalic, la diferite altitudini, scara metalică atașată, pe care se realizează accesul la ele în caz de nevoie, pentru depanare. Ș.c.l. (nu mă pricep defel s-o descriu mai bine. Dar de asta m-am prins: e o antenă pentru extinderea acoperirii unei rețele de telefonie mobilă). La liziera pădurii. La liziera secolului XX. Peste deal se zărește secolul XXI, iar eu am pierdut drumul către canton, către pepiniera unde mă așteaptă moș tăgârță și crăiasa pădurăreasa. Către secolul meu, și începe să încolțească teama.

Dumitru Hurubă*

RÂIA CĂPREASCĂ LA *HOMO SAPIENS*

Așteptam să vină în control inopinat un personaj de la București, iar noi, intelectualii cu facultăți ai serviciului „Pripoare și Crânguri", aveam obligația să-l primim corespunzător și să-i asigurăm toate condițiile, inclusiv cele erotice.

– Parfirica unde-i ? ne-a întrebat șeful serviciului.

Toți cei șapte subalterni am ridicat cu responsabilitate și conștiincioși din umeri, doar purtătorul nostru de cuvânt, Inocențiu, recent externat de la psihiatrie pe baza unei declarații de garanție morală plus o mie de USD la cursul zilei, a răspuns cu siguranță, seninătate și întrebător:

– Apăi, nu-i dusă cu Fu…?

– Cu ce ?! a chițăit întrebarea colega de la „Flora alpină".

Mă, ce invidioasă!

Cine să-i fi răspuns ? Noi, colegii ei cu facultăți? Să fim sobri!

– 'Tu-i aprașteú mă-sii! a înjurat șeful scoțându-ne din încurcătură. Acu' ce facem ?

O înjurătură coroborată cu o întrebare, amândouă perfect legitime, fiindcă fata asta era plecată cu Fureanu de la „aprovizionare" ori de câte ori aveai nevoie de ea.

– S-a dus să facă rost de puieți pentru zona…, a vrut să continue explicația Inocențiu.

Dar s-a oprit, fiindcă uitase cum îi spunea zonei ce urma să fie reîmpădurită cu puieți de brad, așa că, în calitate de buni colegi, i-am sărit în ajutor șoptindu-i:

– Zoster, domnu' coleg, zona Zoster…

– Zona Zoster! a repetat el triumfător și fericit.

Ideea de reîmpădurire a zonei în cauză l-a șocat atât de puternic pe șeful serviciului nostru aflat în pragul pensionării, încât s-a sprijinit de raftul cu cărți de specialitate și a mai apucat să-l întrebe pe domnul președinte al asociației care tocmai intra pe ușă:

– Credeți că fac infarct?

Speranță deșartă: infarctul l-a ocolit, lăsându-l să cadă cu raft cu tot peste țurloaiele președintelui care, după ce a icnit scurt, a scos un răget ce ne-a amintit încă o dată că originea omului are de-a face cu divinitatea, în egală măsură cât cu darwiniana maimuță. Chestiunea nu e nouă, cum s-ar putea crede, deoarece această problemă a fost studiată și aprofundată de un grup de cercetători americani și sintetizată într-o comunicare științifică a unui transfug român stabilit în Lunca Amazonului. Sintagma „cercetători americani" și nu indieni, chinezi, englezi sau francezi (niciodată ruși!), se subliniază de fiecare dată, fiindcă are un impact puternic și pozitiv atât asupra aderării noastre la NATO cât și asupra părerii baronesei Emma Nicholson despre instituționalizarea copiilor orfani, vagabonzi, abandonați etc. din România. Fiindcă, zice prietenul meu Ravy, dacă ceva nu e american, înseamnă că e rus, iar dacă e așa, atunci multiplul criteriilor de

---

* Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Dumitru Hurubă este un scriitor de marcă din județul Hunedoara. Născut în 1944, în comuna Subcetate-Mureș, jud. Harghita, după periplul educațional în zonă, în 1970 se stabilește la Deva (iar în prezent, își „cultivă grădina", voltairian, la Simeria). A debutat literar în 1977, în revista „Vatra", editorial în 1986, după moda timpului, în volumul colectiv „Debut '86" apoi, individual, în 1994, cu volumul *Iubita mea, e ora indexării* – culegere de versuri parodice, satirice ți umoristice, à la Topârceanu. Are la activ colaborări intense la revistele importante din toată țara, după principiul „să ne cunoaștem patria" – Tg-Mureș, Bacău, Sibiu, Timișoara, Oradea, București, Cluj, Miercurea Ciuc, Deva, Hunedoara, Focșani, Lugoj, trecând vămile și peste granițe (la revista „Asymetria" din Franța, „Observatorul" din Canada...). Revistele l-au tentat atât de serios, încât semnează condica și ca fondator de revistă și redactor șef (la revista „Opinii culturale" din Deva), ori susținător de rubrici (la ziarul „Cuvântul liber" din Deva – rubrică permanentă de critică literară, 1996-2004, la „România literară" – Cronica TV – rubrică săptămânală, 2003-2006). De la început a cochetat cu proza umoristică, și se pare că premiile luate la diverse festivaluri, concursuri, i-au hotărât direcția de excelență a prozei sale. În 1995 achiziționează premiul „Cea mai bună carte de umor a anului" pentru volumul de proză scurtă satirico-umoristică *Rezervația de zăpăciți*, în cadrul Festivalului de umor „Ion Cănăvoiu", Tg.-Jiu, 1995 (președintele juriului: Radu Beligan). În DGLR – Dicționarul General al Literaturii Române, 2005, se apreciază volumele sale pentru „*instinct sigur al situațiilor comice și predilecția pentru observația morală în registru ironic și sentimental*", cu o proză în care „*dialogurile vii, percutante, aglutinează deformări uneori funambulești ale vorbirii de zi cu zi, ori clișee din cea mai strictă actualitate".* De la debut, au urmat peste 15 cărți, publicate cu acribie și umor, ultima carte de autor fiind *Amanții gaițelor cu cap de struț: roman,* Editura Eubeea, Timișoara, 2007. Popularitatea și accesibilitatea prozei sale se datorează faptului că nu problematizează grav, elitist, ci mizează pe comicul de limbaj și de situație, pe omul obișnuit din realitatea cotidiană – ca personaj comun și astfel, pe racordarea incitantă la realitatea atât de polimorfă. Situații la prima vedere banale, devin surprinzător flash-uri relevante, contorsionate comic, amplificate grotesc–burlesc, printr-un fin comic de limbaj – calambururi, asociații culturale deformate și deformante, dialoguri sprințare, pline de nerv .E o prestidigitație lingvistică și de situaționări comice, într-o declanșare, una din alta, ca-ntr-un joc de domino... E drept că ironia sa nu e caustică, dur-cinică, ci e fără agresivitate-acidă ori brutală, e o ironie blândă, ca de gazeta de perete, tangențială cu una viguroasă, războinică, de pamflet. Este de fapt o discreție ardelenească, ca a unui fel de „cârcotaș" pe cont propriu, sigur că prin procedeul „picătura chinezească" va obține efectul „ridendo castigat mores". (***Maria Nițu***)

aderare la instituțiile respective se situează între cifra 7 și infinit.

Se menționează în respectiva lucrare că, în vremea Genezei (Facerii), Domnul a domiciliat undeva prin junglele australiene și, la un moment dat, în preziua a șaptea, când tocmai găsise argilă corespunzătoare pentru o vietate bipedă, l-a supărat o maimuță care se tot pocnea cu o nucă de cocos în cap și se scărpina între coastele a șasea și a șaptea.

– Ce ai, animalo ? a întrebat-o Domnul.

– Râie căprească, răspuns ea rânjind veselă.

Voioșia ei tare l-a mâniat pe Creator, care i-a zis:

– Pentru necuviincioșenia ta, te sancționez cu nașterea unui fiu care se va chema Adam, iar tu vei purta de-a pururi cu tine o parte a păcatului originar…

În necunoștință de cauză, maimuța s-a scărpinat pe buric și a continuat să rânjească până când, devenind mamă, i-a întepenit rânjetul pe buze, descoperind că mintea progeniturii sale era presărată doar ici-colo cu materie cenușie, ceea ce nici măcar nu-i asigura stabilitatea prin copaci, compromițând întreaga faună pământeană. Tânăra mamă, altfel având cel puțin 173 de ani conform testelor cu carbon – supusă unei căderi psihice și de pe craca unde rânjea după tradiție – a trecut la o sectă sinucigașă și, împreună cu tot neamul său, s-a surghiunit pe o insulă, autodistrugându-se prin folosirea a două focoase de trăznet împrumutate de la Sfântul Ilie Testviteanul. La acest adevăr crunt dar fundamental s-a ajuns în urma unor cercetări științifico-religioase care au dat peste cap toate variantele, prezumțiile și, mai mult, ideea că orginea omului s-ar afla undeva prin zona edenică. Aiureală! Dimpotrivă, așazisa creatură, aducând – zice-se – cu chipul și asemănarea lui Dumnezeu – ipoteză deloc plăcută Domnului în ultimii vreo treizeci de ani – nu este altceva decât produsul unei hibridări, unde nici măcar nu au fost respectate cele mai elementare reguli de dozare a materialelor folosite și că tocmai din această cauză… În concluzie și drept urmare a acestei ambiguități, Adam și urmașii săi, inclusiv cei din zona mioritico-pontică, iar mai apoi și danubiano-carpatină, continuă și azi să-și caute originea. Și prin cer, din care motiv unii par căzuți din Lună, dar mai mult de prin copaci, aceștia având semne clare de căzuți în cap…

Lăsând la o parte aceste mici alunecări în detalii oarecum ipotetice, cert este, însă, că noi, în calitate de intelectuali rasați, știm să ieșim din orice încurcătură, mai ales că avem experiență în domeniu… Cu deosebire de când s-a angajat la noi ca șefă a Compartimentului "Imașuri" Parfirica Vidraru, iar controalele inopinate au început să curgă gârlă. Stabilisem chiar un consemn: cineva din minister dădea telefon și întreba:

– Halo! Doamna Vidraru mai lucrează la dumnea-voastră?, fin'că domnul inspector general vrea să vină într-un control inopinat…

Șeful o chema la el în birou și-i zicea:

– Parfirica dragă, vezi că vine cineva din minister, să te comporți.

Iar ea se comporta, astfel că mai toți inspectorii plecau de la noi mulțumiți din majoritatea punctelor de vedere. Deja era în circulație o legendă conform căreia puterea mâinii Parfiricăi depășea cu mult pe aceea a unei pastile Viagra dizolvată în suc de țelină. De aceea, unii inspectori boșorogi, cărora li se vedea cimitirul prin urechi, după efectuarea unui control inopinat la Asociația noastră deveneau de-o virilitate devastatoare odată întorși pe la casele lor. Consoartele acestora nu mai făceau față cerințelor, ajungându-se la scandaluri, bătutul cu sucitorul, scoaterea ochilor și, în final, divorțuri care au zguduit din temelii moralitatea forului nostru tutelar. Astfel stând lucrurile, într-una din zile, șeful serviciului ne-a convocat la o *operativă* unde ne-a explicat pe larg și convingător ce ar însemna pentru Asociație din punct de vedere financiar deschiderea unei baze de tratament în domeniul îmbunătățirii sau chiar refacerii în proporție de sută la sută a virilității. Evident, Parfirica urmând să fie numită în funcția de șefă de specialitate a noii clinici…

Ideea ni s-a părut extraordinară, gândindu-ne fiecare – după cum am aflat mai târziu și după cum, logic, îl duce mintea pe orice român patriot și deștept – că, datorită acestei șanse, asociația va deveni rentabilă și chiar prosperă, iar noi ne vom plimba prin codri însoțiți de mândre pădurence și triluri de privighetori. Ba într-un moment de inconștiență totală și de exuberanță, careva a și zis:

– Ne declarăm zonă defavorizată, ciupim niște fonduri de la PHARE și oameni ne-am făcut…

– Stăm toată ziua prin poieni cu buricu' la soare, a completat repede colegul Inocențiu.

– Nu!, s-a enervat șeful. Nu va sta nimeni cu nimic la soare, ci ne vom reconversiona…

– Reconversioni, l-a corectat Săndescu, colegul care totdeauna o făcea pe deșteptul, pentru că făcuse doi ani de filologie la fără frecvență rămânând apoi repetent din cauza conjugării verbului „a fi" la perfectul simplu „eu aș fi fost".

Decanul facultății i-a mulțumit și i-a strâns mâna îndelung, propunându-i să scrie un manual alternativ de gramatică, ceea ce colegul nostru a și înfăptuit împreună cu un colectiv de frustrați și marginalizați. La vremea respectivă opera a fost apreciată de occidentali ca fiind încă o palmă dată materialismului dialectic, imperialismului sovietic și dictaturii ceaușiste, autorilor decernându-li-se premiul „Râsul curcilor maro", variantă autohtonă pentru învățământ și educație a „Ursului de Aur" acordat în cadrul Festivalului cinematografic de la Berlin.

– Bine, dragă, mersi!, i-a mulțumit șeful lui Săndescu.

– N-aveți pentru ce, a răspuns cu eleganță și responsabilitate importantă colegul nostru.

Într-adevăr, am gândit noi, inclusiv Inocențiu: nu avea pentru ce…

Discuțiile au continuat până când a intrat pe ușă un tip cu pălăriuță oșenească zicând:

– Hai noroc, frați ardeleni!

Un salut mirosind a mare intimitate care, însă, nu l-a impresionat pe colegul Berbecaru, un harghitean dintr-o bucată și bun cunoscător al creației poetice alecsandriene din care recita la Bufetul „Pufoaica Ruptă", unde ne permiteam și noi câte o bere în calitate de funcționari publici intelectuali. Harghiteanul se urca în picioare pe tăblia de

metal a mesei, singurul material care rezista preț de-o lună înverșunaților clienți, și începea:

Plecat-am șapte din bufet,
Cu Inocențu' zece,
Dar nici la unu' nu era
În piept inima rece;

Zburdam pe trotuar ușor
Ca bacii sus pe munte…
Și-aveam și halbe la picior,
Și-aveam și halbe-n frunte!

…Cu musafirul a terminat-o rapid retezându-i-o:

–Știi ce, bade ? Dacă tot ai intrat aici când noi suntem în ședință de producție, fă-te că nu ne cunoști și închide ușa pe dinafară…

Avea dreptate, ce mai! L-am aplaudat până când am observat că șeful dădea mărunt din buze ceea ce însemna că dorea să ne spună ceva…

– Domnilor! A reușit el să urle într-un târziu. Liniște! Li-niș-te! Să vi-l prezint pe domnul inspector Păscuț…

Dacă ar fi trăznit în în mijlocul nostru ne-am fi revenit mai repede, pe când așa… Cea mai mare parte dintre noi nu și-a revenit până după vreo trei săptămâni când, numărând banii de avans am constatat că fuseserăm penalizați cu zece la sută.

Dar, cu toată părerea de rău, sosise momentul să o sacrificăm pe Parfirica pe altarul inopinărilor, deoarece, prioritară era onoarea Serviciului și nu a salariaților. Pentru că, după calculele unei colege economiste, din punctul de vedere al conducerii serviciului, onoarea salariaților valora, cu unele mici excepții, un ban și jumătate. Iar cea a Parfiricăi nici nu a fost evaluată vreodată, cu toate că, într-o discuție cu președintele ea l-a întrebat în plină ședință:

– Îmi indexați salariul sau vă spun soției că mi-ați băgat în repetate rânduri mâna sub fustă ?

Atunci am văzut pentru prima dată în viața noastră cum putea să arate un om pe fața căruia se perindau culorile spectrului solar. Șefa "Imașuri"-lor și-a dat seama, că nu era proastă, și a continuat:

– Domnule președinte, eu nu vreau să forțez nota, dar am salariul cam nepotrivit după cât fac eu pentru asociație…

– Iar începi ? a întrebat-o șeful cu mare calm în voce. Ești mai rău decât un stigmat pe capul nostru…

Parfirica, însă, care își făcuse rost de cultură generală din niște manuale alternative, a replicat prompt:

– În primul rând că nu știu ce e aia stigmat, iar în ultimul rând, îmi pasă fix în gârlici de funcția asta amărâtă.

În paranteză fie spus, nici până azi specialiștii Asociației n-au reușit să tălmăcească în vreun dialect la ce anume s-a gândit colega noastră când a pronunțat cuvântul „gârlici"…Explicația din DEX nu i-a mulțumit, doar Săndescu, profitând de onomastica unui membru din Consiliul nostru Superior, și aflându-se într-un moment de dezmăț bahic, a încercat să lămurească lucrurile lăsându-l pe vicepreședintele Forului înțepenit pe scaun timp de trei minute:

– Adică doamna colegă Parfirica a vrut să spună că o doare fix acolo unde se termină șira spinării și nu începe gâtul, dacă-mi dați voie să mă esprim eufemistic și să mă scuze domnul vice…

Oricât de ebrietați eram cu toții, tot am reușit să păstrăm câteva momente de reculegere. Singură prietena lui Inocențiu continua să execute un dans bizar, sărind și lăsându-se apoi pe vine într-un ritm care ne-a făcut să înțelegem internarea colegului nostru la psihiatrie. Bine că scăpase doar cu atât… Acest adevăr crud nu l-a oprit, însă, pe Berbecaru să remarce în ziua următoare, ca între colegi:

– Domnilor, ați văzut-o pe domnișoara… Scuzați, domnu' Ionocent, (i-a stâlcit el numele), cum o cheamă pe prietena dumneavoastră?

– Du-te-n…, a răspuns Inocențiu nervos.

– Reluăm, a continuat Berbecaru impasibil, ați văzut dansul executat de prietena domnului coleg ?

– Da, și ? Care-i problema?, am ridicat toți din umeri.

– Acest dans, dragii mei, este exprimarea în românește a manifestărilor vacii nebune și este cunoscută la noi sub denumirea de dans popular pentru capră și compact disc în do major…

Această întâmplare ține însă de trecutul îndepărtat, iar pe noi ne oripila în momentele respective prezența acelui personaj-inspector intrat peste noi în plină ședință operativă. Până la urmă l-am privit mai cu îngăduință, i-am mai acordat vreo câteva circumstanțe, apoi, careva dintre noi a trecut la scenariul pe care îl știam atât de bine…

– Domnilor colegi, în cadrul colectivului nostru se află în vizită domnul inspector Păscău…

– De fapt, dragilor, mă aflu aici cu ocazia unui control inopinat.

– Dumnzeule!, a tresărit un coleg îngălbenindu-se, Parfirica știe? A anunțat-o cineva ?

– Cine e persoana? s-a interesat inspectorul.

– Doamna colegă este…, a început explicația Inocențiu.

Și s-a oprit.

– Viagra românească, i-a șoptit repede Berbecaru.

– Via-gra-ro-mâ-neas-că, a silabisit repede Inocențiu.

Berbecaru s-a bazat pe faptul, logic de altfel, că inspectorul fiind bătrân și încheiat greșit haină, ar fi trebuit să fie și surd.

Nu era, iar cuvintele acestuia ni s-au părut ghilotine când a zis:

–Dragilor, dați-mi situația defrișărilor pe ultimii șapte ani.

Din fericire, tocmai în acea clipă a apărut în cadrul ușii Parfirica, ducând în brațe maimuțica sa, o vietate de-o inteligență exasperantă pentru noi, de la care am învățat multe figuri comportamentale rătăcite în uitare de-a lungul generațiilor.

…Cu fustița sa, reprezentativă pentru bugetul de austeritate al guvernului și pipernicitul nostru PIB, Parfirica ar fi trezit la viață până și niște hormoni atrofiați, darmite pe cei ai unui inspector de la For care orișicâtuși… Trecând printre privirile noastre de coioți hămesiți, sechestrați pentru experiențe pavloviene, Parfirica s-a dus direct la inspector și i-a zis:

– Servus, Gino! Ce faci, băi, p-aci?

Noi, în frunte cu șeful serviciului, am trăit clar starea de prostrație, amuțind pentru câteva momente. Singur Inocențiu a rezistat cu bine șocului. Fenomenul se petrecea în timp ce maimuțica Parfiricăi, profitând de situație, trecea de la unul la altul și ne scuipa abundent pe pantofi, făcându-ne să o invidiem, având în vedere că, de uimire, noi nici salivă în gură nu mai aveam…

Până una-alta, Parfirica l-a îmbrățișat îndelung pe inspector, iar șeful nostru – pentru prima dată de când fusese promovat în respectiva funcție – ne-a făcut complice cu ochiul, pentru ca noi, prostimea, să pricepem că lucrurile o apucaseră pe un făgaș corespunzător. Semn pe care noi, ca intelectuali bugetari, l-am interpretat așa cum ne-a dus mintea, adică era timpul să se mai lase la vatră boșorogul naibii, fiindcă, logic și moral, toți subalternii domniei sale consideram că îndeplinim condițiile să fim promovați. Doamne-ajută să nu se lase cu lupte de stradă…

– Ce să fac, dragă?, i-a răspuns într-un târziu inspectorul reușind să ia o poziție strategică. Sunt într-o inopinare la voi…

Auzi-l, mă!, am gândit fiecare. Și o spune așa, ca un fel de salut drujbist. Ei, da' și când o vedea registrele noastre cu situația defrișărilor… Speranța noastră sinceră era că poate îl ajuta Domnul să facă măcar preinfarct.

– Aha!, a exclamat Parfirica. Înseamnă că vrei o cafea, nu?

– Da, dragă: una scurtă și tare nu refuz…

– Nici eu, s-a prelins ea pe lângă inspector, doar că prefer să fie și un pic mai lunguță…Unde avem cafeaua, domnilor colegi? ne-a întrebat.

Ne-am repezit în același timp cu toții, așa că primul rezultat a fost că unul dintre noi a călcat pe maimuțică, vietate care a scos un țipăt, exprimând atâta revoltă și durere că am simțit fiecare câte un junghi în zona inimii și ne-am cutremurat la gândul că poate era vorba chiar de-un semen al nostru în devenire. Berbecaru a și strigat fals-speriat:

– Care calci, domnule, strămoașa în picioare?

Evident, că nimeni nu a recunoscut, dar ne-a liniștit inspectorul cu firească și superioară înțelepciune:

– Nu vă faceți probleme, domnilor colegi: specia de maimuță din care a fost creată ființa umană nu mai există, deci nu trebuie să aveți remușcări…

Am oftat ușurați: deci ăsta era motivul pentru care lumea nu trebuie să se mai mire de ce nu se mai fabrică în zilele noastre oameni din maimuță și s-a trecut la clonări.

…Apoi și în consecință, trebuie menționat, fără cel mai mic dubiu, motivul pentru care la prima clonare s-a folosit o oaie. Explicația ne-a dat-o la „Pufoaica ruptă" colegul Berbecaru:

– Fin'că, domnilor colegi, între specialiștii englezi se afla și un român care a tradus în *ză new șekspireșen limbuage* propoziția mioritico-epitetică 2Bă, ești prost ca o oaie", iar englezii au exclamat biblic și fericiți parafraza „Ecce ovina!" trecând imediat la clonarea propriu-zisă în vreme ce fredonau în cor celebra melodie „Hello, Dolly". Aceasta și explică numele de „Dolly" al proaspetei și fericitei clonate…

Am reprodus spusele domnului coleg Berbecaru, pentru a demonstra lumii întregi nivelul capacității de percepere și analiză al colectivului nostru de intelectuali…

Revenind la strămoașa maimuță, aceasta, după ce a făcut o criză de nervi, fiindcă se pomenise cu un asemenea urmaș inopinat, a abandonat progenitura-maimuțel pe malul Nilului, unde crocodilii se aflau într-o austeritate deplină, din care s-au inspirat mai târziu unele popoare sud-est europene. Colectivitatea de crocodili, deși leșinată de foame, a studiat „inopinantul" vizitator cu atenție, apoi administratorul general al tribului – pe atunci respectivele viețuitoare trăiau organizate în comunități tribale nonguvernamentale și nonprofit, care se hrăneau cu copii de maimuță abandonați, fiindcă parlamentul lor nu întrunea deloc cvorumul pentru a vota legea adopției, deși puterile în statul crocodilesc se despărțiseră cu mult mai înainte – a decretat:

–Nu-l mâncăm, domnilor colegi! Vă spun eu că aici se ascunde o capcană…Ia căutați-l la dinți și prin urechi să nu aibă ceva microfonașe…

– Ho, ho, ho! a râs un crocodil cu gura până dincolo de urechi. Microfonașe?! Ce-s alea, stăpâne?

Să mai reținem amănuntul că, pe atunci, *minunatele viețuitoare* – cum le alintă Terry și Steve de la „Animal Planet" – comunicau prin cuvinte articulate, deoarece fiecărui trib îi fuseseră repartizate 3-4 DEX-uri spre deosebire de zilele noastre când DEX-ul este considerat, pe bună dreptate, un instrument vetust în comparație cu apariția fulgerătoare a neologismelor anglo-postdecembriste. Astfel, un inspector venit tot în control inopinat, ne-a surprins cu un dicționar român-român pe birou și era s-o dăm de dracu', fiindcă ne-a întrebat amenințător:

–Ce-i cu relicva asta? În loc să vă vedeți, domnilor, de treabă, citiți cărți? Dumneavoastră știți câți șomeri așteaptă să vă ia locul?

Nu știam, dar le simțeam respirația fierbinte în ceafă…

– Sau doriți cumva să vă disponibilizăm?

– Daaaa! Am strigat într-un glas gândindu-ne că un cunoscut de-al nostru de la o „Electrica" fiind disponibilizat încasase o sută și ceva de milioane de lei.

Însă aceasta e o altă poveste, vizavi de care bunul simț și respectul cuvenit ne obligă s-o spunem verde și românește: *no comment!* Sau, cel mult: *ioi Ișternem* – ca să nu ne dedăm la discriminări etnico-tactice sau politico-administrative, cum am fi acuzați și, mai ales, ca să nu stricăm de tot relația Celui-de-Sus cu Cei-mai-de-jos.

Așadar, prezența inspectorului devenise o realitate. Parfirica, Ioana d'Arc a noastră, începuse lupta cu stihia inopinată, oferindu-i cu generozitate produsele-i provincial-erotice. Ce-i drept, arăta superb și ori de câte ori priveam la ea găseam explicabilă gelozia care înnegura mentalul soțiilor noastre, încât fiecare dintre noi auzea săptămânal îndemnul:

– Du-te să-ți dea curva de mâncare!

Dacă ar fi știut ele cât de cu drag le-am fi respectat trimiterea! Însă riscul era mult prea mare… O singură dată s-a întâmplat ca Berbecaru, încărcat de puterea a trei coniacuri „Malaxa", s-o aprobe pe nevastă-sa, o falnică urmașă a lui Avram Iancu, replicându-i:

– Bine, dragă, mă duc, da' să nu avem vorbe…

Vorbe nu prea au fost, în schimb a ieșit o bătălie între cele două femei, care a spulberat liniștea cartierului pentru o noapte întreagă. Colegul Berbecaru a locuit trei zile la gară în sala de așteptare *clasa doi* (cum scria pe un sfert de coală ministerială), fapta costându-l două cozi de mătură încasate peste șale de la femeia de serviciu, fiindcă murdărise o banchetă pe care dormea duhnind a alcool. Ceremonialul a fost însoțit de o binemeritată răbufnire a femeii:

– Băga-l-ar Iuda-n voi de vinars! Că nu vă mai satură Satana…

Cu eforturi supraomenești, Berbecaru și-a scos legitimația și i-a zis:

– Săru-mâna, doamnă, sunt funcționar public, uite-aici…

Femeia, care era cam analfabetă și nici nu prea auzea bine, a reținut doar cuvântul „public" drept care a reacționat în logica ei:

– Adică aici-i Viceu public? Noa, nu-i nici un bai…

S-a dus la poliția gării, iar polițistul, după ce l-a amendat cu o sută de mii pentru jignirea personalului SNCFR, l-a întrebat:

– Domiciliați în municipiu?

În schimb, Parfirica, printr-un concurs ciudat de împrejurări, a plecat pentru trei săptămâni în Antalia, via Istanbul, de unde s-a ales cu o bronzare puternică, două lănțișoare de aur și trei săptămâni de internare la dermato-venerice la întoarcerea în urbea natală. Important este că a rămas aceeași femeie frumoasă, inteligentă și o colegă formidabilă, calități care au salvat-o de la trei (sau patru?) disponibilizări succesive. În orice caz, noi toți suntem curioși să vedem ce se va întâmpla când va veni investitorul străin pentru a prelua conducerea firmei noastre, deși, după toate probabilitățile – cel puțin varianta aceasta este cea mai sigură – investitorul vine din Turcia. Or, cu locuitorii acestei țări vecine și prietene, Parfirica se află în cela mai afectuoase relații de prietenie și colaborare. O, dar Berbecaru al nostru zice:

– Mă, fraților, să fiu al dra…, scuzați, dacă inspectorul ăsta nu e de etnie turcă!…

L-am privit și noi pe „inopinant" mai cu luare aminte și concluzia a fost una singură: numai Parfirica mai era în stare să salveze situația și onoarea noastră de funcționari publici… Din păcate, și spre spaima noastră, trimisul domnilor de la For a pus o întrebare care ne-a lăsat fără pulsuri:

– Cine dintre dumevostă vine să mă conducă la hotel?

Era o după-amiază splendidă, cum de multă vreme nu mai fusese în municipiul nostru considerat cu mândrie patriotică rudă prin alianță cu capitala britanică. Respectiv: ceață la ei, pâclă la noi – diferă doar compoziția pâclei din punct de vedere chimic… H_2O, la ei, O_2SO_4 la noi, +stronțiu, bioxid de carbon, praf de ciment, de huilă… La ei gri, umezeală, posomoreală – la noi gri-roz bombon îmbunătățit cu nuanțe gălbui-roșietice… În aceste condiții, la solicitarea „inopinantului", ne-am oferit vreo patru să-l însoțim, gândindu-ne în buna tradiție daco-bahică și latino-balcano-slavă că drumul spre hotel trece prin fața Terasei „CALU CU BERE". Nu e nici o greșeală: așa scrie pe firma luminată *a giorno* 23 de ore din 24, confecționată de-un individ în stare de veselie bahică – o oră fiind rezervată pentru ca patronul, domnul Mițu, să strige la nevastă-sa Antigona:

– Fă, fi-ț-ar mutra-n gherlă să-ți fie! Iară-mi făcuși o boacănă de toată praștia. Șapte-ori nouă-i șaijdoi, tu?

– Da' cât, mă, Pitagora?

Întreabă ea, aruncând spre el cea mai profundă jignire de care poate fi în stare.

În concluzie, cine va fi norocosul să-l conducă pe inspector la hotel, va avea parte de o bere… Numai că, Parfirica înseamnă pentru noi repetarea istoriei, adică, unde e ea, pe-acolo nu se trece. Dar, deodată, aberație:

– Dumeatale vii cu mine, îi zice inspectorul lui Berbecaru care rămâne fără coarde vocale pentru câteva momente.

– Adică, de ce eu?

Dar pleacă împreună cu inspectorul, însoțit de invidia noastră.

Parfirica privește încruntată pe geam, apoi cu un surâs rânjit ne întreabă:

– Domnilor colegi, vă anunț cu toată durerea, neplăcerea și revolta că domnul coleg Berbecaru va fi târât într-o mare mârșăvie umană. Pe acest libidinos inspector îl cunosc de pe vremea constantinescianismului timpuriu când patrona cea mai prosperă firmă de…

– Parfirica dragă, a întrerupt-o șeful serviciului cu glas mieros, nu vrei să scurtezi puțin povestea ?

– De ce nu? s-a mirat ea. O scurtez de tot: fosila asta de București e un homosexual și umblă însoțit de doi badigarzi, așa că bietul Berbecaru va avea parte de o noapte splendidă.

Ne crucim și câteva minute nu știm ce să facem, apoi anunțăm poliția care, sosită inopinat la hotelul aflat la doi pași de noi, îl găsește în cameră pe Berbecaru dezbrăcat și palid între cei doi badigarzi… Urmarea a fost că Berbecaru, după întâmplare, s-a lăsat de fumat, iar când aude cuvântul *hotel* începe să plângă, și ajungând în dreptul vreunui local, trece pe trotuarul celălalt. Dar Parfirica, sadică precum o știam, nu-l iartă, zicând-i ori de câte ori prinde ocazia:

– Vezi, domnu' coleg că și homosexualii sunt buni la ceva ? Nu degeaba a fost abrogat articolul 200. Știu ei occidentalii ce știu… Și-apoi, după cum bine ați observat, râia căprească se prinde perfect de *homo sapiens* – hi, hi – să mai râd?

Cristian Vechiu*

ORA DE CEAI

Scenetă în două tablouri

Personaje: Domnul, Doamna, Tânărul, Tânăra, Puștiul

Un domn în fața unei terase. Domnul îmbrăcat cu frac, are pe cap o pălărie și e în așteptarea cuiva: se plimbă dintr-o parte în alta a scenei, cu mâinile la spate și câteodată mai scoate câte un cuvânt în șoaptă, oprindu-se imediat, apoi clătinând din cap a dezaprobare își reia sacadata mișcare.

Tabloul I

Domnul: (plimbându-se): -Nu, n-are cum… pe ce motiv, eh, ce prostie! (se oprește): Sau poate că… Neah! Ce prostie, ce motiv ar avea, la o adică? Și puștiul acesta nu mai vine odată! Zicea că întârzie un sfert de ceas. (caută într-unul din buzunarele de la pantaloni) Nu-s aici, poate în celălalt. (caută și în celălalt buzunar): Nici aici! (caută în buzunarul interior al fracului): Ei, drăcie! Nici aici nu-s! Unde oi fi pus eu țigările ălea? Și micul nenorocit care tot întârzie…

În timp ce Domnul continuă să-și caute țigările, apare o Doamnă bine îmbrăcată, deși mai mult sobră decât elegantă. Are o poșetă pe care o ține în mâna stângă cu mare grijă. Cam dezorientată la vederea Domnului care își caută țigările.

Domnul: -Fir-aș! Asta-i! (își dă pălăria și scoate din ea un pachet de țigări) Evrika!

Doamna: (dezgustată) –O, ce maniere!

Domnul: (abia atunci observă prezența Doamnei): -A!!!(între timp și-a scos o țigară și a pus pachetul la loc) Drace! (caută din nou prin buzunare)

Doamna: (strâmbă din nas): -Mitocan, nemanierat, afemeiat, poate și alcoolic, în timpul liber pe la recpții și citește ce-i la modă.

Domnul: (se face că n-aude, continuă șn starea lui de agitație, provocată de căutare): -Asta-i! ce chestie frățioare. (pocnește din degete): unde-i dom'le?!

Doamna: (cu dispreț): -Când e singur se scobește în nas și-și înjură colegii de serviciu pentru propriile greșeli… burlac clar, mai că aș paria…

Domnul: (se oprește din căutare, uitându-se fix la Doamna, zâmbind lung și dându-i câteva târcoale): -Pardon, un foc? Aveți cumva?

Doamna: (cu silă): N-am.

Domnul: -N-aveți?! Ei drăcie, aș fi pariat că fumați.

Doamna: -Nu fiți mitocan!

Domnul: (rotindu-se în jurul ei în continuare): -Sau poate că v-ați lăsat…

Doamna: -Vă rog, nu vorbesc cu necunoscuții…

Domnul: -Da, sigur! Precis așa i-ați zis și răposatului…

Doamna: -Ce mizerie, e absurd! Nu suport așa ceva! (se întoarce cu spatele la Domn)

Domnul: (moment de inspirație, pocnește iar din degete): -Sigur, cum să nu! (își scoate pălăria și din pălărie o brichetă) Și mucosul acela care nu mai vine.

Doamna: (cu spatele la el): -Să nu cumva să aprindeți!

Domnul: -Pardon, da' ce „să aprind"?

Doamna: (își pierde din siguranța tonului): -Știți dumneavoastră ce!

Domnul: (se uită o clipă în jurul său, apoi la țigară și schițează un rânjet): -A, țigara… da, mi se pare chiar normal, la fel bunăoară aș fi procedat și eu. Exact așa.

Doamna: -„Normal?" Ce vi se pare „normal"?

Domnul: -Doar nu-i cazul să vă prefaceți: păi e simplu, după ce v-ați lăsat nu suportați nici măcar faptul ca alții să fumeze, mai ales în preajma dumneavoastră… E logic: vă deranjează fumul, vă repugnă fumătorii.

Doamna: -Terminați cu balivernele. Repet, nu vorbesc cu necunoscuții!

Domnul: -Ei, asta-i! Liniștiți-vă! (deși cu spatele la el, Domnul o scrutează încă odată; degajat și sigur): lucrați pesemne la vreo bancă, de-aicia vi se trage. Dați informații, nu? Se vede, numai lucrând la o bancă puteați ajunge astfel! Cunosc prea bine, pe spinarea proprie, atât de bine, ce fac băncile din om. Puteți sta liniștită acum.

Doamna: (bate din picior): -Uf, ce mitocan!

Domnul: -Nu-i nimic. (mototolește țigara și pune bricheta la loc în pălărie): -Gata!

Doamna: (semiîntoarsă): -Și ce-ați rezolvat?

Domnul: -Nimic, sper să uit că am țigări. De fapt, chiar uitasem, până ce mi-a trimis puștiul acesta biletul și am venit aici. A zis că vine într-un sfert de ceas.

Doamna: (se întoarce de tot, cu fața la Domn): -Cine anume, mă rog?un puști? Așteptați pe cineva?

Domnul: -Să deschidă terasa! Am venit pentru că „m-au chemat" la ceai.

Doamna: -Cine? Puștiul?

Domnul: -Nu știu, cred că mucosul ăla! Dar ce motiv ar avea, vezi ce prostie, zi și tu!

* Este absolvent al Colegiul Național „Unirea" Focșani, promoția 2008. În prezent este student al Facultății de Filosofie, Universitatea București: ,,Ora de ceai'' a fost tradusă în limba engleză de Luciana Ignat și reprezentată cu succes în cadrul concursului regional de limba engleză M.A.T.E.-,,Spoken English", Iași, 2007, de către trupa de teatru a Colegiului Național „Unirea". Alte piese de teatru ale aceluiași: „În fața ușii", „Fata care nu-și găsea niciodată pantofi". (multi-premiate)

Doamna: -Nu vă cred! Dumneavoastră nu beți ceai!

Domnul: -Nici dumneata nu bei! Crezi că nu știu? Dar dacă m-au chemat, am zis să vin să beau un ceai.

Doamna: -Ce absurd! Nu văd rostul. (se întoarce iar)

Domnul se caută prin buzunare. Între timp pe o parte intră Tânărul, pe alta Tânăra. Domnul pare impasibil.

Domnul: -Ei drăcie, pe unde le-am pus? Mereu uit. Și mucosul acela cu ceaiul lui! păi, ce motiv ar avea?

Tânărul: (tușește-n sec): -Scuzați-mă!

Tânăra: (privind-o pe Doamna): -Lipsă de stil, văduvă, pudică, exfumătoare, de amorul artei, poate snoabă.

Tânărul: (ezitant, face doi pași înainte, către Domn): -Aveți un ceas?

Domnul: (abia atunci îl observă): -A!!! (un altfel de „A" față de cel scos la vederea Doamnei; fără chef): -Ceas? Nu! (caută în continuare) Nu cred, dar ce vă pasă? Oricum vine, trebuie să vină, va deschide, doar așteptăm să luăm ceaiul.

Tânărul: -Așteptați să deschidă? De cât timp?

Domnul nu-i mai dă atenție, Doamna nici de cum, iar tânăra nu se sinchisește.

Tânărul: (bâție ticăit din piciorul drept și își frământă mâinile; către Domn) – Doamna e cu dumneavoastră?

Domnul: (uitându-se la Doamna, răspunde cu silă Tânărului) –Mofturoasa? Nu, dar curând, se prea poate…

Doamna: (nemișcată) -Uf! Ce mizerie, ce absurd!

Tânăra: (scoate un pachet de țigări, pe urmă o brighetă, către Domn) – Fumați?

Domnul: (elegant, făcând teri pași către Doamna) –A, nu, nu! Tocmai m-am lăsat.(continuă să se scotocească)

Doamna: (se depărtează cu încă trei pași de Domn și bate indignată din picior): – Ce mitocan!

Tânăra: (către nimeni) –Ei, asta-i! nu mi se pare nimic dintr-amundouă.

Tânărul: (își freacă nervos bărbia) – Cât e dom'le ceasul? (către Doamna) Cucoană pentru ce te afli aici? Pe cine aștepți?

Doamna: (cu sictir) –Cică pentru un ceai, invitație de la un anonim, dar dumneata nu ești poftit, de regulă nu bei ceai.

Tânărul: (isteric) – De unde știți? De băut, într-adevăr nu beau, dar am fost chemat aici și pe urmă cine îmi spune cât e un ceas?

Domnul: - Tinere, aveți răbdare, ni se va deschide. Ce-i cu graba asta? Credeți-mă doar… eu știu deja cum e…ca la bancă…

Tânăra: - Cine va deschide? Și dumneavoastră tot la ceai?

Tânărul: - Da' ce are a face ceaiul cu ceasul? Cât e ceasu'?

Doamna: (cu interes; se întoarce) –Păi, a zis că întârzie un sfert de ceas…

Tânăra: - Cui îi pasă? Important e ceaiul.

Domnul: (caută iar în buzunarul interior al fracului și rânjește cu subînțeles) –Ce prostie! Pe ce motiv? N-ar avea de ce, vedeți voi, e cam aiurea…și în definitiv puștiul va veni…

Tânărul: (își mușcă buzele, convulsiv) –Puștiul? Sfinte, cred că e târziu, al dracului de târziu și pe aici nimeni nu mai are un ceas.

Doamna: -Câtă nesimțire! Să lași o doamnă s-aștepte…

Tânăra: - Ei, aș! (ironic) Cât tupeu! (și-a aprins țigara) Da' mai contează? Vom bea ceai!

Apare Puștiul, 16-17 ani, zăngăne niște chei și fluieră.

Puștiul: (către Tanăra) –Fără de-astea! Fumurile aici nu sunt acceptate.

Domnul: - Ai întârziat.

Puștiul: (îl privește fix, apoi se uită la ceas, zăngăne din chei, zeflemist) –Păi, credeți? chiar așa să fie? Cam cât a trecut? Mai știți?

Tânărul: (se aprinde)- Tocmai, cât e ceasul?

Doamna: (nesigură) –Vom bea ceai?

Puștiul: -Răbdare! Pentru toate ale voastre am răspunsul. Chiar aici… (zăngăne din chei, apoi caută cheia potrivită și deschide localul) Acum puteți intra, sunteți liberi…

Tânăra: (a stins țigara) -Și ce urmează?

Tabloul II

În local: la o masă Doamna față în față cu Tânărul, la o alta, Domnul cu Tânăra.

Domnul: (se ridică, se plimbă, caută prin buzunare) – Ei, drăcie! Unde le-oi fi pus? Și apoi… neah, pe ce motiv, tot nu cred că ar avea de ce… ce prostie.

Doamna: (scrutându-l pe Domn disprețuitor, dând din cap) – Cât primitivism, ce mai mitocan!

Tânărul: – Cât e ceasul?

Tânăra: – Și unde îi ceaiul?

Domnul: (se oprește, privind pe cei doi tineri) – Răbdare, a zis că întârzie un sfert de ceas, a zis că vine și deschide, a zis că…

Tânărul: – Păi, atunci pentru ce ne-a închis?!

Doamna: – Și pe deasuprea, voi de aici nici măcar nu beți ceai. E totalmente revoltător și absurd.

Domnul: (scoate țigările din pălărie) -Evrika!

Tânăra: -Dacă a zis că vine, vine! N-o să ne lase aici, prea mult timp, un sfert de ceas…

Domnul: (către Doamna, cu țigara dusă la gură) –Un foc?!

Tânăra: (prompt) –Am eu!

Tânărul: -Ce? Un ceas?

Doamna: (privindu-i pe cei trei cu silă) -Uf! E de neînțeles!

Domnul: (cu țigara în gură) –Lăsați că vine, acuși vine mucosul acela.

Tânărul: (consternat) –Păi, până atunci trec ceasurile, trec… nu înțelegeți?! nu știe nimeni cât e ceasul și timpul trece fără să-i știm noima! Ce-i de făcut?

Domnul: (impasibil) –După cum văd nu rămâne decât să așteptăm: ca la început, mai întâi să ni se deschidă, adică acum să ne descuie, apoi… (pauză, caută bricheta, o scoate din pălărie, se uită atent la ea, cât și la țigară, însă le pune pe amundouă înapoi în pălărie; vesel) –Apoi, dragilor, ceaiul!

Cade cortina.

Ionel Necula

LIVIU IOAN STOICIU ȘI CREAȚIA CA ZĂDĂRNICIE*

Când am citit monografia lui Mircea Dinutz consacrată regretatului poet vrâncean Florin Muscalu am înțeles că și LIS figura într-un proiect de monografiere, astfel încât colecția principalilor scriitori vrânceni să rotunjească toposul tutelat de legendara ibovnică a nebiruitului Ștefan. Proiectul a căzut ca urmare a grăbitei plecări dintre noi a inițiatorului de proiect Al. Deșliu, dar ideea, aflată deja în fază avansată de împlinire trebuia continuată, repus în linie dreaptă și completat cu numele altor vrânceni ce s-au remarcat prin bogata lor activitate cărturărească. Am în vedere scriitorii Dumitru Pricop, Ion Panait, uitatul Petrache Dima, Ionel Brandabur, Adrian Botez și încă mulți alții, al căror nivel de performanță reclamă un tratament monografic.

LIS figura și el în acest proiect de monografiere, iar atunci când Nina Deșliu i-a comunicat că proiectata monografie a soțului său este lăsată cu „limbă de moarte" și că are „datoria de onoare" de a continua ceea ce fusese adus într-un stadiu avansat de împlinire, a trebuit să accepte și să regândească proiectul și înfățișarea cea mai oportună ce i se putea conferi. Așa s-a născut „*Cartea zădărniciei*" (Editura Pallas Athena, Focșani, 2008), o radiografie a nevralgiilor unui destin bântuit de toate înfrigurările unui secol însemnat cu toate ororile regimului despotic oplosit cu anasâna, în fruntea acestei țări. În ansamblul ei, cartea este o privire în oglindă și o retrospectivă neselectivă a întâmplărilor prin care valul vieții l-a purtat cu tot grohotișul angrenat în cale. Acolo unde Gabriel Liiceanu abia lăsa ușa întredeschisă, LIS o lovește de perete și nu-și reprimă tentația mărturisirii complete, fără rest și fără nici un fel de complexe. Îl vedem pe autor hoinărind prin lume cu sufletu-n palmă, disipându-se silfid printre cititori precum fulgii de păpădie purtați de vânt. Își reconstituie traseul de viață pas cu pas, dar, vorba lui Hegel, îl reconstituie cu drum cu tot, cu tot cortegiul de întâmplări și fapte colaterale.

Insurgent în vreme de ciumă. Să ne înțelegem; cu originea sa muncitorească și cu o biografie trecută prin minele de cupru din Bălan (județul Harghita) avea toate șansele să se împlinească sub aspectul carierei și chiar al afirmării literare. Putea să devină un șef pe la un organism de cultură sau chiar în fruntea breslei scriitoricești, de n-ar fi fost sfâșierile de conștiință sfielnică și genuină care l-au împiedicat să devină poltorn, demagog și ipocrit – după tipicul cerințelor impuse de atotputernicul partid comunist, ci s-a repliat într-o atitudine insurgentă față de puternicii zilei, în loc să le aducă omagii, cum așa de lăbărțat o făceau unii dintre confrații săi, atât de harnici în elogii și laude ipocrite, s-a repliat într-o imprudentă atitudine protestatară, ceea ce însemnă că paria deja pe o carte perdantă, menită să-i atragă anatemele regimului despotic și inclement. Faptul că n-a fost supus supliciilor tragice administrate nevinovatului Gheorghe Ursu se datorează împrejurărilor fericite că fusese deja remarcat de *Europa liberă* și regimul n-ar fi fost dispus să se înregistreze cu un nou scandal care să irite Occidentul. Înregistrase deja destule reproșuri pentru alte nesăbuințe și, în general, pentru felul cum era reprimat dreptul la opinie în România. A încercat însă prin tot felul de presiuni politice și morale să-l deturneze de la atitudini protestatare și să-l readucă în sincronie cu confrații săi, deja înfeudați regimului totalitar.

În iulie 1972, când se desfășura Conferința Națională a partidului iar Nicolae Ceaușescu rostea faimosul Raport privind viitorul României, autorul nota ritos în jurnalul său: „Eu, să fiu clar, nu voi sta niciodată la dispoziția acestui partid unic" (.390). Ceva mai târziu, în februarie 1973, când Radiodifuziunea română a anunțat un concurs de preselecție pentru admiterea la facultatea de ziaristică, ar fi avut ocazia să se integreze în cerințele epocii și să devină cursant la cea mai înaltă școală politică organizată de partidul comunist, dar nu face pasul; „tot ce e legat de partid, notează în jurnalul personal, mă dezarmează" (p. 419). În tot jurnalul său găsim consemnate toate „isprăvile" conducerii de partid și de stat (vizite, întâlniri, conferințe), dar nu după tipicul vremii, așa cum se consemna în presa timpului, ci folosind o grilă personală, rezervată, de nu cumva de-a dreptul opozițională, potrivnică, protestatară. Iată ce nota la 23 august 1972: „Astăzi s-a serbat cu mare *trâmbițeală* ziua *eliberării patriei de sub jugul fascist,* (subl. aut.). Nu m-a interesat. Dimineață, la 8, la Gambrinus m-am întâlnit cu Titi Gorgos și prietenul lui Paul (care vrea să o întindă în RFG în curând). Am pierdut timpul prin cofetării și baruri: prăjituri și bere. Pe când pe străzi lumea cuminte striga (fără exerciții): „Ceaușescu și poporul" având să meargă pe jos în formație, cărând pancarde insipide, peste 1 kilometru" (p. 399)

În februarie 1972, ratează angajarea la ziarul județean „Milcovul" care apărea la Focșani din cauză că nu era membru de partid. De fapt, neîncolonarea în rândurile partidului comunist va fi o pată neagră din biografia sa politică pentru care va suporta toate consecințele derivate.

* Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea zădărniciei. Convorbiri de sfârșit cu Al Deșliu. Inspirații de început*, Focșani, Editura Pallas, 2008

La 13 octombrie 1989, deși nu era membru de partid, a semnat, alături de Dan Petrescu, Liviu Antonesei, Doina Cornea, Mariana Marin și Liviu Cangiopol *Apelul împotriva realegerii lui Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului la Congresul al XIV-lea al PCR.* Gestul putea să-i fie fatal, dar a fost salvat de revoluția izbucnită două luni mai târziu. „*Cartea zădărniciei*" nu conține toate detaliile, dar cei care i-au citit *jurnalul stoic din anul revoluției* și *Contrajurnalul* ulterior cunosc toate aspectele prigonirii pe care a trebuit să le îndure.

Obsesia sinuciderii. Ridicat din anonimatul Cantonului 248 și dintr-o realitate aproape rurală, unde oamenii cochetau curent cu fatalitatea, iar moartea și viața erau privite într-o succesiune naturală și antareică, ca o trecere într-o veșnicie lipsită de întristare și suspin, Liviu Ioan Stoiciu a cărăușit (probabil c-o face și-acum) obsesia neantizării voite. A-nțeles bine învățăturile biblice despre zădărnicia a toate (câte sunt pe pământ) și învățătura budistă despre fericire, înțeleasă nu ca exhibare a dorințelor, ci ca suprimare a acestora. A rămas marcat de inutilitatea zbaterilor pământești.

Dacă sunt oameni cu rău de mare sau rău de înălțime, Liviu Ioan Stoiciu are rău de viață. Are curajul să privească moartea în față și nu se cutremură, nici de umorile și nici de veșnicia ei ostensibilă. Într-o notă de jurnal (adaos la consemnarea din 19 februarie 1972) vorbește despre șapte tentative de sinucidere asumate, iar câteva pagini mai departe, la pag. 428 detaliază: „Am avut tentativa de sinucidere la Petroșani, București, Adjud, Năsăud. Spânzurare, înecare, aruncare în cap de la mare înălțime, strivire sub roți de tren, otrăvire. Niciodată duse până la capăt, deși au fost în amănunt pregătite. Cei ce m-au salvat: prima oară, eu, a doua oară Anișoara Haș, a treia oară Ștefan Humăilă, a patra oară Roxana Procopiescu, a cincea oară Mircea Dobrovicescu, a șasea oară Elena Stoiciu (mama mea de-a doua) și, în sfârșit a șaptea tentativă de sinucidere eșuată prin Victor Pencu. Toți cei pomeniți ca salvatori aici erau colegi bucureșteni la cenaclul studențesc *3,14 – Pi* (evident, în afara mamei Elena). Groaznic de tristă e această însemnare" (p. 428).

Era Liviu Ioan Stoiciu un marginalizat al societății și-al vremilor pe care le traversam? Era, desigur, ca multă lume din această țară în care totul era ideologizat iar perechea prezidențială părea bătută în cuie, dar nu numai acest aspect constituia cauza depresiei sale prelungite și tenebroase. Sindromul autodisoluției se găsea stocat (probabil că persistă și acum) în însăși ființa sa, îl rodea în adânc ca idee patologică și nu căuta decât ocazia, momentul pentru a se concretiza. „Ce nu este prilej de moarte, se întreba Cioran în volumul său de debut editorial? Mori din cauza a tot ce există și a tot ce nu există" („*Pe culmile disperării*", p. 13).

Liviu Ioan Stoiciu invocă și el o explicație, dar nu forează prea adânc în fondul său abisal; „De ce să mă sinucid? Fiindcă în plan social sunt un nimeni? Fiindcă nu accept să fiu membru de partid, să parvin? Fiindcă nu am studii înalte? Îmi trebuie *facultate terminată* când scriu poezie sau proză?" (p. 428).

Toți oamenii cochetează și se frisonează la ideea morții, dar la Liviu Ioan Stoiciu ideea s-a transgresat în dorință, în coșmar. Nu-i mare lucru s-o proclamăm altora ca providențială, dar autorul nu se irosește în reflecții metafizice, ci chiar își pregătește sinuciderea pas cu pas, numai că de fiecare dată apare câte un salvator neprevăzut, care îi zădărnicește intenția.

Cu ceva timp în urmă, sub umbra unei sălcii plângătoare din livada conăcheșteană de la Țigănești, am avut prilejul să stau mai mult de vorbă cu scriitorul; m-a cutremurat mărturisirea sa că în adânc, în tectonica subconștientului său, ideea sinuciderii încă mai lucrează și nu așteaptă decât ocazii mai sigure de împlinire.

De regulă, cei robiți de gândul sinuciderii caută tot felul de pretexte pentru a-și amâna sine die gestul. Cioran povestește cazul unui cunoscut care, în momentul consacrat gestului fatal, și-a adus aminte că nu este spălat pe picioare și din cauza aceasta a fost nevoit să-și amâne intenția. Desigur, nu este și cazul scriitorului adjudean, care nu caută pretexte de amânare a gestului ultim, ci, dimpotrivă, se cătrănește de fiecare întâmplare ce-i primejduiește și-i anulează intenția. Dorința de a se muta într-un veșnic repaus nu este simulat, prefăcut, ci sincer, ductil și zelos. Cei care-l cunosc știu că nu glumește, că refuză cu îndărătnicie orice sfat ce l-ar putea deturna din intenția bine statornicită în mentalul scriitorului. Nădăjduiesc doar că intenția va eșua în continuare, tot așa, datorită unor întâmplări aleatorii și neanticipate. Un lucru e sigur: cât o fi să stăm la lumină mă voi bucura de întârziere și de orice nouă izbândă scriitoricească. Voi continua să-i stau prin preajmă și să-l țin în grații diamantine.

Năier prin establismentul cultural românesc. L-am întâlnit pa Liviu Ioan Stoiciu la mai multe reuniuni culturale. Peste tot l-am văzut înconjurat de cunoscuți, de prieteni, de scriitori care îl apreciau și-i căutau compania. Mulți se simt bine în apropierea lui.

Am înțeles însă că lumea noastră, viscolită de patimi și invidii, nu i-a furnizat numai prieteni, ci și oponenți, neprieteni, cârcotași guralivi puși pe cleveteală ignobilă și fadă în conținut. În general i se impută lipsa studiilor universitare. Adevărat este că autorul mărturisește în jurnalul său despre ebuliția pregătirii în vederea trecerii examenului de admitere la facultatea de Filologie, deși ideea în sine n-a avut niciodată valoare de imperativ. Istoria culturii universale îi oferea destule exemple de scriitori mari și bine așezați în cronica devenirii spirituale, care n-aveau, slavă Domnului, studii universitare. „Caragiale sau Arghezi nu aveau nici bacalaureatul, ba chiar Mihail Sadoveanu…" (p. 428).

Până la urmă s-a convins că poate să facă literatură și fără o diplomă universitară în buzunar. Asta nu înseamnă că s-a situat vreodată în afara culturii ce se procesa în vâltoarea acelor vremi lovite de spiritul dictatorial al perechii prezidențiale de atunci. Citește cu o frecvență incredibilă toată presa culturală a timpului, consemnează componența redacțiilor astfel încât jurnalul său poate ajuta cercetările de istorie a presei culturale din România acelor vremi. Citește *Gazeta literară* (mai apoi *România literară*), citește *Luceafărul, Amfiteatru, Ateneu, Tomis, Argeș, Săptămâna, Convorbiri literare, Orizont, Cronica*, și încredințează jurnalului său intim

judecăți de valoare despre ceea ce găsește în paginile lor. În paralel, îl vedem conectat la vitrine cu cărți, citește pe Tudor Vianu, Ovidiu Drâmba (*Istoria literaturii universale*), citește Sadoveanu (*Zodia Cancerului, Neamul Șoimăreștilor, Nicoară Potcoavă*), citește pe Marin Preda (*Moromeții, Marele singuratic*), citește Zaharia Stancu, citește din Cezar și Camil Petrescu dar mai ales citește poezia confraților săi disipată în plachete sau în presa culturală. Debranșat de la piața cărții și a revistelor de cultură n-a rămas niciodată.

La București, în paralel cu efectuarea unor munci istovitoare pe la întreprinderi mărunte, (de unde-și primea chenzina și lichidarea) frecventează și conduce cenacluri literare și se risipește într-o pleziristă viață de boem. Nu mai spun că a fost în permanență un descoperitor și încurajator al tinerilor poeți pe care-i cultivă și-i recomandă pentru presa culturală. Este cel mai indicat să realizeze o antologie a douămiiștilor și chiar o exegeză despre evoluția liricii moderne românești. De data asta spun: mi se pare provocatoare ideea că absența studiilor universitare din biografia lui Liviu Ioan Stoiciu poate căpăta o importanță așa de inflamantă încât să-i pună în discuție opera și prestația sa scriitoricească. Indiferent dacă ne convine sau nu Liviu Ioan Stoiciu rămâne un nume de referință și un reper în peisajul literaturii noastre mai noi.

Concluzii. „*Cartea zădărniciei*" este, dincolo de caracterul ei memorialistic și un catehism pentru cei ce vor să încerce intrarea în viața literară. Traseul parcurs de Liviu Ioan Stoiciu – cu răspunsurile primite la „poșta redacției" – cu înfrigurarea primelor versuri tipărite, cu ucenicia la viața de cenaclu – poate fi paradigmatică pentru orice începător. Din păcate, tinerii de azi afișează o grabă suspectă, preferă să ardă etapele, iar primele încercări constituie deja conținutul primei cărți.

Liviu Ioan Stoiciu reconstituie traseul propriei sale vieți, dar îl reconstituie, cum spuneam, cu drum cu tot. Autorul nu se rezumă, bunăoară, doar să povestească despre activitatea sa la ziarul „Informația Harghitei" (secția scrisori), ci reproduce și textele publicate în ziarul sus – amintit. La fel procedează și cu răspunsurile primite la „poșta redacției" din cadrul unor reviste de cultură. Nu știu dacă „zădărnicia" este atât de cuprinzătoare, cum încearcă să ne convingă scriitorul adjudean, știu însă că e viscolită de aceleași patimi, spaime și disperări. Dar nădejdea? Ea nu ține de lumea noastră și nu poate veni decât însoțită de credință și dragoste. Acolo unde una din triada acestor stări subiective lipsește, lipsesc toate.

Am scris aceste rânduri cu iubire frățească și mă voi bucura ori de câte ori îi voi simți prezența prin apropiere.

Mircea Dinutz

CE CĂUTA DIAVOLUL ÎN VALEA SĂRII
SAU
ÎNTRE CINĂ ȘI POTOP

Gheorghe Stroe este, în acest moment, un autor matur, experimentat, stăpânul de drept al unui teritoriu bine conturat – Valea Sării, un topos magic pentru cei care se refugiază în amintire, un Eden refuzat pentru aceiași, din momentul în care sunt obligați să accepte realitatea brutală. O umanitate stigmatizată, suspendată între două lumi și, de aceea, obligată să-și (re-)găsească rostul, împlinirea, sensul înalt al desăvârșirii. Probabil așa s-ar explica de ce autorul a menținut cifra 12 în alcătuirea cărților sale de proză scurtă, mai puțin în volumul apărut în anul 2000, unde apar doar zece povestiri. *VREMEA CONSILIULUI PAROHIAL*"* adună, între coperțile sale, patru narațiuni din volumul *Diavolul în Valea Sării* (1999), o narațiune din *Vânătoare pe muntele de cenușă* (2000), trei povestiri din *Fotograful de mirese* (2004), la care se adaugă patru texte inedite: *Cină în Valea Sării*, *Unsprezece luni în Valea Sării*, *Celălalt din Valea Sării* și „*Potopul în Valea Sării*". Firește, cartea de acum a apărut ca o necesitate logică, ca rod al obsesiilor întemeietoare ale autorului, decantate în timp, întrucât narațiunile de aici au același epicentru spiritual către care se întorc toate personajele de prim – plan, indiferent cum se numesc sau ce statut social au: prin capacitatea povestirii de a reînvia realitatea dorită (*Cină în Valea Sării*), prin puterea tradiției și a cuvântului scris (*Cartea neamurilor*), prin anamneză (*Vară în Valea Sării*), mereu în căutarea dublului său, a identității sale nealterate (*Celălalt din Valea Sării*).

Într-o convorbire particulară, autorul îmi mărturisea regretul că nu a subintitulat această ultimă carte *roman,* având în vedere nu numai unitatea stilistică și ideatică, dar și personajele – arhetip, în jurul cărora se structurează fiecare episod și care asigură coerența narațiunii: străinul, înstrăinatul, călătorul între două lumi, povestitorul, salvatorul, „*diavolul*" acestei realități aflate în curs de destrămare, patriarhul ș.a.m.d. De o pildă, personajul care

* Gheorghe Stroe, *Vremea consiliului parohial*, București, Editura Semne, 2008.

simbolizează puterea și autoritatea tradiției (Costică Mitan, bătrânul Bădilă), povestitorul înstrăinat de locurile natale și care încearcă, zadarnic, să se reașeze sub zodia timpului ancestral și puterea cutumelor, personajul malefic ce, sub aparența jocului inocent, aduce după sine răul irațional ce alterează spațiul tradițional până într-atât încât îl face de nerecunoscut (Șulică), personajul ce nu poate evita eșecul existențial întrucât nu-și găsește locul în această lume dereglată de loviturile oarbe ale unui timp nerăbdător, constrâns – abia spre final – să accepte evidența. Emblematică, din acest punct de vedere, este *Călătoria lui Pompiliu Ianculescu*. Protagonistul de aici, ca și în alte locuri, se leapădă de iluzii, descoperindu-se *străin* în satul său, după ce petrecuse „vreme uitată" departe de ai lui: nici el, nici tărâmul mult visat al copilăriei și tinereții sale nu mai erau aceleași. În oglinda încremenită a apei își vede „chipul de bărbat obosit, ajuns de ani". Dispariția sa fizică nu provoacă nici un fel de tulburări. Firea își intrase în drepturile firești.

Aceeași dramă existențială o trăiește personajul din proza inedită *Unsprezece luni în Valea Sării*. Acesta, repartizat la terminarea facultății, împreună cu soția, într-un oraș de pe meleagurile Buzăului, a hotărât, încă de la început ca, imediat după pensionare, să părăsească orașul și să se întoarcă ACASĂ, adică în Valea Sării, deși cei dragi se stinseseră de ceva vreme și nici nu avuseseră suficiente motive, în ultimii ani, să mai viziteze locurile natale. Acum însă, după 40 de ani de conviețuire în oraș, bărbatul a decis: „e timpul să mă întorc în satul meu, am stat destul printre străini". Că nu numai personajul, dar și situația creată are un grad înalt de tipicitate o dovedește și faptul că un vecin îl roagă să vândă apartamentul băiatului său stabilit în Germania, cu următoarea motivație: „să aibă și el unde să stea când s-o sătura de străini" Putem anticipa o situație similară și un eșec existențial garantat și pentru acela, în eventualitatea unei întoarceri tardive. Pentru că asta se întâmplă aici: întorși în „paradisul devastat" de la Valea Sării, el și soția sa se simt străini într-o lume care nu-i acceptă și nu-i dorește pe cei doi, receptați ca aparținând unui alt spațiu și altui timp. Dacă la început, el fusese cel emoționat de revederea cu locurile atât de mult visate, iar ea „îngândurată" și închisă în sine, situația se inversează în final: ea este cea emoționată, iar el – cel apăsat de gânduri, obligat să accepte evidența.

O situație asemănătoare, cel puțin în punctul de plecare, întâlnim în *Celălalt din Valea Sării*, întrucât, chiar dacă și aici personajul e ars de dorul de obârșii, acesta are – de la început – conștiința și luciditatea să accepte că nici el, nici locurile unde s-a născut nu mai sunt cele de odinioară. Aproape întâmplător află că, în orașul acesta „pierdut undeva în câmpia de sud dintre București și Craiova", mai există cineva din Valea Sării și, din acest moment, pornește în căutarea Celuilalt (după 30 de ani de izolare totală). La un moment dat, surprinde convorbirea dintre doi bătrâni din sala de așteptare la stomatolog, fără să le vadă chipurile și are aproape certitudinea că l-a găsit pe Celălalt (un alter-ego), dar… ratează întâlnirea. În secvența finală a povestirii aflăm că Celălalt murise și că avusese – slabă consolare – „o înmormântare frumoasă", aici, departe de meleagurile natale.

Citind avertismentul autorului de la pagina 5, o conștiință estetică mereu trează, conform căruia textele de aici au fost organizate „pe criterii de compatibilitate internă", m-am întrebat dacă, întâmplător sau nu, episoadele narate au la extreme *o cină* trăită ca ritual, ceea ce presupune resuscitarea unei realități mai puternice prin amintire și rostire, datorită cărora personajele pot rezista existențial într-o lume ostilă și pauperă, pe de o parte, *și potopul* din final, ca semn al regenerării și al purificării, cu perspectiva unei noi umanități și a unui nou „legământ" (vezi *Facerea*, 6, 7). Aflat între imaginile apocaliptice transmise de televiziune (totem al civilizației moderne) și *Cartea Sfântă*, Neculai Marin, a cărui biografie este aproape identică cu a personajului din *Cină în Valea Sării* (fusese cadru militar în Banat) are presimțirea că se apropie sfârșitul prevăzut de *Biblie*: din cauza Răului proliferat monstruos, se vor desface din nou „izvoarele adâncului" și toate „jgheaburile cerului". Cu ajutorul celor doi fii, noul Noe (autoînvestit), care nu a comunicat direct cu Dumnezeu, ci i-a perceput doar semnele prin intermediul televiziunii (!!) își transformă magazia în Arcă și așteaptă până când „norii se uniseră cu pământul", iar magazia – arcă „plutea pe deasupra a ceea ce fusese până nu demult Valea Sării". Nu e nici pe departe singurul loc unde Gheorghe Stroe, un perfecționist în adevăratul sens al cuvântului, apelează la intertextualitate (*Biblia*, *Ecleziastul*, *Evangheliile*). În așteptarea judecății Celui de Sus, „Neculai Marin și ai lui stăteau tăcuți pe paturile de lângă pereți".

Naratologic, alternanța celor trei persoane gramaticale, corespunzând unui inteligent joc al perspectivelor narative, se dovedește a fi foarte eficientă. În cazul de față, persoana a II-a (*Vremea consiliului parohial*, *Unsprezece luni în Valea Sării*, *Celălalt din Valea Sării*) asigură un spațiu privilegiat interiorității, garantează autenticitatea trăirilor și, nu în ultimul rând, dramatizează. Un asemenea prilej de confruntare îl constituie situarea pe poziții inconciliante dintre forța ocultă, reprezentată de membrii Consiliului Parohial și preotul, repartizat legal de episcopie, cu două decenii de experiență în munca sa, care încearcă – zadarnic – să impună aici canoanele bisericești pe care le cunoștea atât de bine. Dar oamenii de la Valea Sării, izolați de marile comunități umane, supuși unor cutume inflexibile, își pierd identitatea, ajung să fie ce cred alții despre ei (cazul lui Tutuluș / Dumitru). Acesta este pedepsit pentru vrăji și descântece, ceea ce situa personajul în afara moralei creștine, în timp ce Curmei, „mare activist la comuniști" a fost pedepsit – fără a i se acorda șansa căinței – pentru că s-a aflat „în slujba necuratului". Totul se hotărăște intransigent și definitiv, de către acest Consiliu Parohial, ce trasează arbitrar granițele între Bine și Rău, cu o autoritate brutală și neconvențională. Perspectiva narativă este, lucru surprinzător, a preotului care refuză să accepte realitatea până spre final, când pleacă neîntârziat la gară cu aproape două ore mai degrabă decât ar fi fost necesar. Proza are tensiune epică, suficientă sarcină dramatică pentru a transmite un mesaj grav despre o umanitate rănită, lovită în temeiurile ei firești, damnată de o istorie vitregă și izolată iremediabil de un

Consiliu Parohial impenetrabil.

E momentul să ne întrebăm ce căuta Diavolul în Valea Sării… venit de undeva, dintr-un teritoriu (nu prea bine marcat) de civilizație și prosperitate materială, stres și orbire spirituală, plezirism și materialitate groasă, răvășind o lume altădată solară și inocentă, maculând-o, destrămând-o, strivind-o! Așa au apărut, în mica oază de moralitate tradițională, agresivitatea lipsită de vreo motivație, divorțul, suspiciunea, împărțirea maniheistă între „buni și răi" fără vreo nuanță sau șansa iertării / înțelegerii. Din atari necesități – aproape sigur – a apărut acest Consiliu Parohial care, inițial în deplin acord cu părintele Posmagiu, a constituit un scut de apărare împotriva a tot ceea ce venea din afară, resimțit ca primejdios… În timp, s-a ajuns la o „ruptură" între cutumele comunității, împietrite din voința autarhică a acestui Consiliu, ale cărui puteri au crescut până la cote imprevizibile și canoanele bisericești, resimțite ca aparținând unei realități străine. Ar fi o explicație pentru situația kafkiană exploatată magistral de autor în proza discutată mai sus.

Între *vremea cinei* și *cea a potopului,* personajele sale păstrează – lucru evident – nostalgia spațiului arhetipal, cu deosebire în prozele care vizează dezrădăcinați, străini și înstrăinați de meleagurile natale, surprinse fie în ipostaza eroică de rezistență în fața răului copleșitor, fie în ipostaza destrămării inexorabile. O lume care se stinge sub ochii noștri, o ierarhie de valori care se deteriorează progresiv sub nepăsarea rece a celor care consideră satul patriarhal o vechitură inutilă. Scenariul narativ, oricât de seducător, are suprapus un dens scenariu al semnificațiilor, compus din semne, topoi și simboluri, capabil să ne aducă revelația unei realități mitice la care cititorul nu are acces decât în urma unei aspre, dar necesare inițieri. Convingerea autorului, atât de devotat scrisului, este că nimic nu poate dura cu adevărat dacă nu este sau nu devine tradiție, nimic fără iubire și, în egală măsură, nimic în afara *credinței*: în om, în literatură, în cuvântul rostit sau scris, într-o realitate transcendentă la care avem acces prin intermediul logosului întemeietor.

Daniel Lăcătuș

POEZIE TÂNĂRĂ PRIN SIMBOL, DAR MATURĂ PRIN MESAJ

Un volum* deloc rău, cu momente de mare rafinament. Autorul reușește să surprindă prin exprimarea frustă a stărilor și abordarea ludică, cu remanență în sufletul cititorului „Tăișul minții/a despicat lumini, /una mai puternică decât cealaltă, /împungând norii cenușii/spre a lăsa razele/să curgă prin mine./Și-am strâns sclipiri/din apele văzduhului,/într-un ocean de nemuriri./Trag din cer diamantele/cele mai de preț/ale aceste lumi,/udându-mi goliciunea/cu apele învolburate/din grotele azure./Și cu-n surâs pierdut/

aprind în mine/luminile trecutului." Fiorul, taina, deziluzia, îl însoțesc pe autor ca un destin implacabil. De remarcat verticalitatea discursului liric. Poezia lui Ionuț Popa plonjează în locuri pline de tărie existențială: „Să te afunzi treptat în cenușa existenței atroce/și să răsari apoi precum o stea plăpândă/c-o pană tremurând într-o enigmă furibundă/de praful ce a curs pe tine mistuit,/anevoios și sacru totem neprihanit,/nu îi lăsa, în patimi, elanul să-ți sufoce./Deschide poarta-n lume și lasă-ți aripa să bată/ peste oceanele de mâzgă, otravă și noroi/cuprinsă-n tot trecutul de-același mușuroi,/în tine galaxii pătrund ca o minune/gesticulând, umile, o vagă plecăciune/dar tu lași moartea-n urmă precoce și curată/.Iar când te vor întinde, la loc, pe al tău giulgiu/cu pliscul de cristal să bați în poarta mare,/să te topești în zori ca roua-n felinare/senină, cum ai fost, și gingașă fecioară/împrăștie miresme de flori de primăvară/și-o flacără de aur s-o porți ca un prestigiu." Ionuț Popa trăiește poezia ca pe un profund act existențial. Se dovedește un dibaci mânuitor al cuvintelor. Arhitectura poemelor sale ține de o ordonare bine gândită a imaginilor și de profunzimea lor: „Într-un context am reunit himere cavernoase/ce mi-au pătruns prin stern ejaculând lumină pură,/încolăcindu-mi venele-ntr-o altă corcitură/prin stepele de aur, malefice,/ stufoase./Erecta clorofilă împrăștie miros pe noi/și ies aburi din mine în ronduri de miasme/purtând parfumuri rare din dulcile orgasme/spre-un rai de nemurie-ntr-un maldăr/ de gunoi./Aceleași fenomene stârnesc emoții în cavou,/rugi, bocete și lumânări nu-și mai găsesc menirea,/doar câte-un semn pierdut golește-n taină mântuirea/cadavrului de sfânt ce zace-ascuns/ în bibelou./ Păcatul strânge rădăcini iar noi le înmulțim,/ereditar se spune că-l moștenim din veacuri/cu sânge, cu sudoare, cu alte multe fleacuri/ce țin de-un cor casabil, anemic/ și nostim./Impardonabile concepte plutesc prin univers,/se-agață de-o sclipire cu unghii literare/dar unghiile lor în agonie, trecătoare,/n-au scris și nici nu vor mai scrie/ un adevăr pervers...." Am descoperit în „Valuri", un volum plin de pitoresc și de substanță.

* Ionuț Popa, *Valuri*, Hunedoara, Editura Promotal, 2008.

Vlad Zbârciog

„EPOPEEA SUDULUI”

Prozatorul Gheorghe Matcin a debutat cu povestiri, găzduite cu generozitate de revista *Viața Basarabiei* (nr. 3-4, 2006), autorul anunțând atunci că finisează o lucrare* de proporții în care descrie destinul complex al unor trăitori din sudul Basarabiei. Chiar primele povestiri făceau proba profesionalismului unui autor care s-a aplecat cu seriozitate asupra cuvântului, un autor care cultivă în aparență stilul „retro”, dar modern ca expresie, subtil în nuanțe și semitonuri, un autor care știe a construi subiecte, a crea situații și a le urmări narativ și stilistic.

Romanul *Vâltoarea* (Editura *Pontos,* 2007, Chișinău), supranumit de prefațatorul Ion Druță „Epopee a Sudului”, prezintă o ficțiune realistă care așează în structuri narative complexe destinul unor oameni ai locului, în temei lucrători ai pământului, mocani, târgoveți, cu preocupările lor de zi cu zi, cu frământările sufletești, dar mai ales, pune în lumină un timp și o realitate despre care în literatura română din Basarabia s-a scris cu mari și regretabile abateri de la realitatea concretă a acelor vremuri. Aflăm în canavaua romanului, așadar, o realitate despre care mai mult s-a tăcut sau a fost în cea mai mare parte falsificată. Este realitatea unei epoci pe care prozatorul Gheorghe Matcin ne-o reprezintă în lumină adevărului, obiectiv, cu responsabilitate față de totul ce a fost să se întâmple cu neamul românesc din această parte de țară. Fiind și domnia sa un copil al sudului, dar mai ales studiind cu minuțiozitate viața, realitățile, obiceiurile, întâmplările, totul de ce au avut parte protagoniștii, prozatorul a trăit la temperatura simțirii și a înțelegerii obiective a materialului de viață, încercând să individualizeze, să concretizeze destine ce au rezistat, deși uneori cu sentimente de resemnare, vâltorilor vieții, croindu-și cu onestitate un drum sigur și depășind pe parcurs intemperiile. Eroii săi nu sunt niște învinși, chiar dacă istoria le-a pregătit surprize dintre cele mai tragice. Protagoniștii luptă și înving, susținuți de un crez și o moralitate puternice, considerate de ei principalul pilon al existenței.

Această lucrare – romanul *Vâltoarea*, după cum arătam ceva mai devreme, a fost posibilă datorită climatului moral și social de libertate individuală pentru care scriitorii s-au ridicat pe baricade și pe care-l apără și în prezent. Însuflețit de primele izbânzi literare, Gheorghe Matcin lucrează în prezent asupra unui nou roman, dar mai are definitivată o carte de povestiri și nuvele. Locuind la țară, printre eroii prozelor sale, scriitorul susține că viața din provincie își are farmecul și caracteristicile ei și pentru un creator de literatură care și-a legat destinul de baștină este o datorie să cunoască viața oamenilor atât pe dinafară, cât și pe dinăuntru... Prozatorul nu copiază viața. El naște chipuri, situații, relații fiindcă vine din mijlocul lor, își pune protagoniștii față-n față cu realitățile vremii, urmărindu-le evoluția psihologică, socială, morală. Gheorghe Matcin are darul de a povesti – una din condițiile importante în orice structură romanescă. Romanul probează o vână narativă originală, neîntâlnită în proza basarabeană. Construcția romanescă este o țesătură „stufoasă” (vorba șui Ion Druță) de secvențe existențiale care se intersectează destul de des, dramele sufletești și umane sunt complexe, ele zugrăvesc sufletul neamului, felul lui de a fi, de a activa, de a lupta și a învinge. Protagoniștii sunt niște indivizi însemnați de istorie, oameni care nu caută confortul, dimpotrivă, își asumă destinul, cultivându-și cinstea, virtuțile, sentimentul de participare la istorie; dragostea lor este luminată de fiorul tulburător și înălțător al frumuseții sufletești și morale.

Autorul, eliberat cu desăvârșire de „aparențe și partinități confuze”, dar mai ales de „noile *teze* și cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță” (Irina Petraș), își scrie romanul într-o cheie tradiționalistă, împletind ficțiunea cu istoria, fiecare dintre aceste particularități având autonomie, inventariind cu obiectivitate și în spiritul adevărului momente esențiale de viață. Chiar din primele capitole suntem surprinși de predilecția autorului pentru epic, dar și pentru a răsturna ideile preconcepute despre structurile statale din perioada interbelică, moment apreciat și de prefațatorul romanului, mai ales că și Ion Druță, la vremea sa, a fost tentat să acopere anumite capitole albe ale istoriei basarabenilor, deși a făcut-o mai mult prin anumite sugestii, fără a nuanța sau a spune adevărul până la capăt. Firește, nu mi-am pus scopul de a contrapune aceste două personalități. Există o doză de risc pentru toți acei care ar încerca o paralelă între scrierile lor. Avem în vedere o paralelă între romanul *Vâltoarea* de Gheorghe Matcin și fundamentala lucrare *Povara bunătății noastre* a lui Ion Druță. Am parcurs ambele scrieri cu atenție, mai ales ținând cont de faptul că *Povara bunătății noastre* dă măsură întregii creații druțiene. Pe marginea acestei opere literare s-au pronunțat de-a lungul deceniilor nenumărați critici literari nu numai din spațiul românesc, dar și din alte părți... Ca și lucrarea lui Ion Druță, romanul *Vâltoarea* este complex, include numeroase personaje (aproape două sute) pe care autorul le antrenează în evenimente ce s-au desfășurat în perioada dintre cele două războaie, timp în care Basarabia, înstrăinată peste o sută de ani de către ocupația țaristă, revine la matricea sa – România. Autorul descrie situația băștinașilor din sudul Basarabiei, această babilonie de neamuri, graiuri, obiceiuri și tradiții care-și făceau un rost muncind pământul, pescuind, mocănind

*Gheorghe Matcin, *Vâltoarea*, Chișinău, Editura Pontos, 2007.

sau cultivând vița de vie. Nutrind o deosebită prețuire pentru opera lui Ion Druță, autorul *Vâltorii* încearcă o aliniere de suflet cu acest mare prozator. Zic aceasta, deoarece la lectură simțim germenele unor afinități, mai ales în descrierea armoniei naturii, în psihologism, în sondarea aspectelor ființiale, în configurarea personajelor (cu predilecție a celor feminine). Punctul de întâlnire al celor doi scriitori este mai vizibil, mai concret în descrierea evenimentelor, în similaritatea poeticii, în atitudinea personală față de destinele protagoniștilor, în nuanțarea stărilor de suflet și de spirit. Rilke nota în una din scrisorile sale către un tânăr poet: „Cercetați cauza ce vă îndeamnă să scrieți, cercetați dacă aceasta își întinde rădăcinile până în locul cel mai adânc al inimii, recunoașteți față de dumneavoastră de-ar trebui să muriți dacă vi s-ar interzice să scrieți. Asta, mai cu seamă: întrebați-vă în ora cea mai de taină a nopții: trebuie să scriu? Răscoliți-vă după un răspuns adânc. Și dacă ar fi să sune a încuviințare, dacă aveți voie să întâmpinați această întrebare cu un simplu și răspicat „trebuie" atunci clădiți-vă viața după această necesitate" (Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tânăr poet*).

Gheorghe Matcin, inconștient poate, a urmat acest deziderat (presupun că nu cunoștea pe atunci *Scrisorile...* lui Rilke), încercând să-și clădească existența conform necesității sale sufletești. Absolvind Universitatea de Stat, este impus de către autoritățile centrale să se angajeze în serviciu la o depărtare nu mai puțin de două sute de kilometri de capitală. Tânărul specialist alege baștina, raionul Cahul. Este repartizat în satul natal, Tătărăști, unde activează în calitate de profesor de limba franceză, apoi de limba și literatura română. Pe parcursul anilor, viitorul scriitor asimilează experiența înaintașilor, dar mai ales ceea ce îi oferă cotidianul. Vine un timp când simte nevoia de a începe marele travaliu, adică de a așterne pe hârtie totul ce a asimilat, a acumulat pe parcurs de ani. „O operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate", mai susține Rilke. Autorul nostru trece toate evenimentele prin lacrima sufletului, obținând stalactitele mult visate. Înțelege pe parcursul scrierii acestei lucrări că îndrăzneala sa vine dintr-o necesitate de a vorbi despre niște lucruri și despre niște oameni, vine dintr-o durere neogoită, mai ales gândindu-se că despre perioada respectivă din istoria noastră au fost scrise multe neadevăruri, iar ele, aceste neadevăruri, dor. Scriitorul încearcă să reabiliteze adevărul, mai ales cel despre jandarmii și structurile statale formate de frații veniți de peste Prut. Protagonistul epopeii – Avram Mihai – este personajul care reabilitează prin atitudinea sa, prin comportamentul uman, prin loialitate, bunătate și înțelegere, dar mai ales prin faptul că își află aici, în Basarabia, fericirea personală, reabilitează, ziceam, figura reprezentantului puterii locale, blamată, criticată, zugrăvită în mod tendențios și considerată nemeritat drept „dușman al moldovenilor" în literatura basarabeană scrisă în perioada sovietică. Prin acest personaj care apropie „printr-o rubedenie de sânge cele două maluri ale Prutului" (vorba lui Ion Druță) și rămâne aici să împartă deopotrivă bucuriile și necazurile acestei părți de țară, Gheorghe Matcin vorbește despre toți românii sosiți în Basarabia în acele vremuri tulbure, nesigure pentru a ajuta frații să-și creeze un nou destin.

Linia centrală de subiect este, firește, cea a lui Avram Mihai și a familiei sale. Trimis în Basarabia în calitate de șef al postului de jandarmi, Avram descoperă treptat un univers pe care-l îndrăgește, mai mult chiar, îi devine apropiat și scump. El participă din plin și cu toată ardoarea sufletească la făurirea unui viitor liber, trecând împreună cu sătenii prin vâltoarea evenimentelor. Prozatorul dezvăluie calitățile umane ale personajului, bunătatea, îngăduința depozitată în firidele sufletului său, pe care o revarsă cu generozitate asupra oamenilor printre care trăiește și muncește. Este partea esențială a comportării, a atitudinii sale – *umanismul,* pe care autorul îl pune în antiteză cu tot ce s-a scris în perioada sovietică despre șefii de post, jandarmii și alte cadre necesare restabilirii unei orânduiri democratice și a unei vieți demne. Avram Mihai îmbrățișează pe parcurs și alte funcții la care este înaintat de administrația județeană: factor poștal, pădurar, primar, în fiecare din aceste funcții făcând dovada unui om la locul lui, dar și demonstrând calități umane în relațiile cu oamenii. Autorul individualizează personajul, îl pune în situații complicate când i se cere să ia decizii care să restabilească un echilibru într-o situație sau alta.

Romanul *Vâltoarea* mai cuprinde și alte linii de subiect, cum sunt, bunăoară, cea a familiei lui Gheorghe Sorescu, un personaj de o profundă integritate sufletească în raporturile sale cu sătenii, cea a învățătorului de la Cicureni Dumitru Măcin, personalitate care a învins prin rezistență, luciditate, dar mai ales prin voința și curajul de a apăra adevărul autoritățile sovietice care încercau să-i aducă învinuiri fabricate pentru a-l trimite în gulagul sovietic.

Scriitorul Gheorghe Matcin vorbește, așadar, despre lucruri interzise altădată, exilate din viața noastră, rămase doar în conștiință. Încearcă prin acest roman, dar mai ales prin acest personaj, Avram Mihai, o operațiune reparatorie, adică reface o legătură vitală și de conștiință cu sursele esențiale ale neamului. Timpul și faptele bune de care s-a uitat intenționat în perioada comunist-sovietică nu pot fi neglijate. Gheorghe Matcin își asumă îndrăzneala și responsabilitatea de a readuce în circuitul prezent aceste adevăruri, totodată, își mai asumă cu toată luciditatea și calitatea de a fi adevărat român, dar și curajul de a dezvălui apocalipsa lăuntrică, individuală a protagoniștilor. Așa cum viața omului se compune din situații, precum materia din atomi, dacă-l parafrazăm pe Ortega y Gasset, prozatorul descrie aceste situații la temperatura adevărului. De fapt, suntem cu toții ceea ce trăim, sau, mai bine zis, ceea ce am trăit. Omul caută întotdeauna o orientare radicală în viața lui. Magda Cârneci nota într-un eseu că dilema majoră de azi pentru un scriitor este „a împăca „drumul secret ce duce înăuntru" (Novalis) cu calea cea largă a angajării în lumea exterioară". Gheorghe Matcin vede realitatea cu ochii dragostei. Poate de aceea „apocalipsa lăuntrică", nevăzută cu ochii lumii, se topește, se diluează în viața adevărată, pe care scriitorul o dezvăluie până în subtilități, cu emoție, dar și cu trăire intensă. Lecturând și meditând pe marginea romanului *Vâltoarea* de Gheorghe Matcin, mi-am amintit de un alt literat de mare perspectivă la ora absolvirii Universității

de Stat (începutul anilor 70 ai secolului trecut), pe nume Gheorghe Poștaru, care, de asemenea, a fost nevoit să se retragă la țară și să profeseze la o școală sătească. Era pe atunci o speranță a tinerei literaturi, așteptam cu toții apariția volumului său de poeme... N-a fost însă să se întâmple. Vreau să cred că Gheorghe Poștaru, asemenea lui Gheorghe Matcin, va găsi forțe să depășească emoțiile, dar și modestia ce l-a caracterizat mereu și se va apropia de o editură...

Firește, condiția scriitorului român din Basarabia în anii de comunism a fost destul de precară. Obligați să scrie după comanda politică, adică să urmeze metoda realismului socialist, neavând altă alternativă, mulți scriitori și-au oferit ei înșiși serviciile pentru a contribui la „consolidarea unui sistem fără istorie". Cu atât mai importantă este astăzi apariția romanului *Vâltoarea* de Gheorghe Matcin, roman care vine să destrame, să anihileze o minciună promovată timp de jumătate de secol la nivel de stat. Criticul Ion Simuț nota în *România literară*, nr. 43 din 2004: „Basarabia nu există în sine, prin sine și pentru sine (iertată să-mi fie prețiozitatea filosofică a formulării unui deziderat); sau, mai bine zis, nu ar trebui să existe în sine, ca simplă mândrie a unei identități naționale, când ea este, de fapt, doar o secvență dintr-o identitate națională românească mult mai largă și mai complexă...". Anume în acest context, adică al anihilării unei epoci istorice construită pe neadevăr, pe minciună își concepe romanul scriitorul Gheorghe Matcin. Eroii săi dezmint de la primele și până la ultimele pagini minciuna vehiculată de către regimul comunist despre existența a două limbi, a două istorii și, implicit, a două popoare. Protagonistul romanului, Avram Mihai, prin atitudinea sa frățească, prin spiritul său de conviețuire, prin demnitatea sa de cetățean rămâne un învingător, chiar dacă unii consăteni pe care i-a ocrotit, i-a ajutat în clipe grele l-au trădat, depunând mărturii false pentru a fi arestat și trimis în lagărele staliniste. Rămâne, deci, un învingător, deoarece ideile lui nobile vor fi promovate, susținute mai departe de copii și nepoți. Iar cât privește afirmația lui Ion Druță că romanul *Vâltoarea* de Gheorghe Matcin este o *Epopee a Sudului* – să-i dăm dreptate prefațatorului: da, este cu adevărat...

Diana Pavel-Cassese

ITALIA – ROMÂNIA, DINCOLO DE PREJUDECĂȚI

În sfârșit elita intelectuală românească iese în față în Italia, și acesta nu ca urmare a campaniei (de 4 milioane de euro!) de promovare a imaginii țării nostre, „Romania, piacere di conoscerti", ori ca urmare a unei manifestații, ci grație cărții Violetei P. Popescu*, scrisă în italiană, intitulată *Personalità romene in Italia. Interviste, storie ed esperienze* (*Personalități românești în Italia: interviuri, istorii și experiențe*), Edizioni dell'Arco 2008. În Italia din 2004, pentru Violeta Popescu, Peninsula a devenit o adevărată *terre d'accueil*: mentor al Centrului Cultural Italo-Român din Milano, a organizat aici numeroase serate culturale de mediatizare a valorilor românești. Lansarea volumului *Personalità romene in Italia*, pe 13 decembrie, într-un amfiteatru din centrul orașului Milano, a rezervat surprize mari: sfidînd ploaia torențială care a îngenunchiat Italia de cîteva zile încoace, au onorat invitația peste 100 de persoane, inclusiv Consulul **general de la Milano, Tiberiu Dinu. Ca o paranteză, lansarea, pe 6 decembrie, a cărții lui Vasile Andru,** "Păsările cerului", tot la Milano, dar la Consulat, nu numai că nu a avut parte de prezența vrunui Consul, dar n-a avut parte de public în general, bucurându-se doar vreo 20 de persoane de exhaustiva și sensibila conferință susținută de Prof. Vasile Andru, „Psihologia romanilor: identitate etnica si mondialitate". Revenind la prezentarea cărții Violetei Popescu, emoționantul eveniment, a generat o bucurie pe care numai departe de casă o poți percepe, aceea de a auzi vorbindu-se, în același loc, în română și în italiană, de a vedea legându-se prietenii între români și italiani, premise ale unui obiectiv ambițios: anihilarea prejudecăților Italiei legate de România dar și ale noastre, în ceea ce-i privește. Sobrietatea discursurilor s-a pierdut într-un *standing ovation* pentru câteva minute bune, atunci când au fost invitați pe scenă cei 15 intervistați ai cărții, printre care câștigătoarea Cerbului de Aur, Luminița Dobrescu, Gheorghe Iancu, Director al Corpului de Balet al Operei din București, osanat în Italia pentru coregrafiile sale de excepție puse în scenă la Scala și Verona, Mircea Mihai Butcovan, scriitorul român cunoscut și iubit în Italia după tipărirea cărții sale, *Allunaggio di un immigrato innamorato* („Aselenizarea unui imigrant îndrăgostit"), Ingrid Beatrice Coman, autoarea a trei romane **cu mare succes de vânzări în Italia: *L**a Città dei Tulipani (Cetatea lalelelor)*, *Tè al samovar (Ceai la samovar), Non spegnete la luce (Nu stingeți lumina*). Cât despre carte, prefața (semnată de un academician de referință în Italia, Prof. Giorgio Galli) este urmată de două studii: unul descrie relațiile socio-politice italo-române, celălalt – bogat în

*Violeta P. Popescu, *Personalități românești în Italia: interviuri, istorii și experiențe*, Edizioni dell'Arco, 2008, 220 p.

intuiții, definiții și observații de mare finețe - privește salvarea prin cultură a diasporei românești din Italia, două analize atente, bine documentate, pe care, de acum încolo, nu le va putea ignora nicio istorie a exilului românesc. „Corpul" cărții, cum indică titlul, sunt istoriile și experiențele unei elite românești prea puțin cunoscută acasă, dar care a adus o importantă contribuție culturală în societatea italiană, reprezentând în același timp o importantă resursă valorică a României. Recurgând la memoria a 15 personalități, atât din vechea diaspora a anilor '70, '80 cât și din noua emigrație de după Revoluția din 1989, Violeta Popescu ne oferă-în 200 de pagini-mai multe informații despre perioada ante și post decembristă decât orice tratat în domeniu. Un suflu cald, sentimental, omenesc-preaomenesc guvernează cele 15 interviuri-lecții (veritabile lecții) despre comunism. Presiunile și interdicțiile de tot felul îndurate în timpul Cortinei de Fier, precarietatea și jocurile de castă din România de după '89, nu au reușit să anihileze spațiul intimității, al libertății interioare, al eului pur, în niciunul dintre cei 15 protagoniști ai dialogurilor volumului *Personalità romene in Italia*. Lucrarea este scrisă cu verv iar rolul autoarei nu se limitează la redarea răspunsurilor interpelaților; în transpunerea in pagină a evocărilor colocutorilor săi, se simte mâna istoricului (profesia de bază a autoarei). Textul uimește prin ordine nu prin spontaneitate, caracteristică *literaturii de frontieră* (Silvian Iosifescu).

Tonul e de o civilitate absolută acolo unde subiectul e bine stăpânit (teatrul- actrița Margareta Kraus, regizoarea Maria Ștefanache, baletul- Marinel Ștefănescu și Gheorghe Iancu). Punctele nevralgice (medicina – Cardio-chirurgul Gheorghe Cerin, literatura- Mircea Butcovan, Ingrid Coman) sunt ocolite cu o grație privilegiind etichetele: „letteratura migrante" (literatura migrantă), „il bisogno di ritrarre una realtà tanto dura" (necesitatea de a zugrăvi o realitate așa de dură- aceea privind războiul din Afganistan în romanul ***L****a Città dei Tulipani*), „testimonianze letterarie" (mărturii literare): „care sunt scriitorii care au generat curajoasele tale mărturii literare?"(interviu cu Ingrid Coman). Pierderea într-o parte este însă compensată de un câștig important în altă direcție, a eseisticii, căci Violeta Popescu se investește afectiv în paginile sale iar întrebările sunt poetice dezvoltări *in nuce* ale unor *toposuri* recurente în Italia (Celălalt și medierea culturală, multiculturalismul și interculturalismul). De aceea senzația pe care ți-o dă cartea este nu de metodică notație intimistă a epocii comuniste și a dificultăților exilului, ci de lectură de vacanță, soporifică, agreabilă. Dacă la această reușită adăugam și contribuția în sine a cărții la panorama exilului românesc, atunci avem cel puțin două motive pentru a spera într-o traducere a ei în limba română.

Mircea Dinutz

O OPERĂ LEXICOGRAFICĂ REMARCABILĂ

Cornel Galben nu se află la prima întreprindere de acest gen*, întrucât, ce puțini ani în urmă, acesta a editat primele două volume de *Personalități băcăuane* (vol. I, 2000; vol. II, 2003) la aceeași editură care-i aparține, o tentativă – nu singura, dar cea mai substanțială – de a pătrunde astfel în „istoria locului", dar și în intimitatea „laboratorului de creație" al personalităților despre care scrie cu admirație și dragoste. Acolo îi avea în vedere pe toți cei născuți în județul Bacău, dar și pe cei care au venit din alte județe și s-au remarcat prin activități spirituale în acest spațiu generos. De data aceasta, demersul lexicografic, motivat de împlinirea a șase veacuri de la atestarea documentară a Bacăului (6 octombrie 1408), are în vedere personalitățile născute exclusiv aici, și asta explică absența unor individualități marcante ale vieții culturale băcăuane (George Apostu, Liviu Dănceanu, Vasile Crăița-Mândra, Constantin Călin, Ilie Boca, Gheorghe Vrânceanu), în timp ce absența altora (Solomon Marcus, Marius Mircu, Radu Cosașu, Corneliu Dima – Drăgan, Mariana Filimon, Eugen Budău) se explică, pur și simplu, prin faptul că autorul a lucrat sub presiunea termenelor contractuale și a spațiului tipografic limitat. De altfel, în *Cuvânt la ceas aniversar*, autorul recunoaște că nu a reușit să-i cuprindă pe toți cei care ar fi meritat

* Cornel Galben, *Personalitățile Bacăului*, Bacău, Editura Corgall Press, 2008

și, de aceea, își propune să continue acest demers lexicografic într-un viitor apropiat.

Prezenta carte care „încearcă să reunească" între paginile ei, „personalități de ieri și de azi ale așezării" cuprinde nu 100, ci 96 de articole consacrate celor 37 de scriitori născuți în Bacău (între care se disting, de departe, Vasile Alecsandri, George Bacovia, George Bălăiță, Ovidiu Genaru), 6 avocați și magistrați (se impun atenției Mircea Cancicov și Criste Cristoveanu), alte șase personalități din domeniul muzical (Blanche Adelstein, Ioan Alexandrescu, Maria Șova), unsprezece oameni de teatru și film (Dana Barta, Paul Holban, Jean Moraru, Doina Iacob), nouă profesori reprezentând toate treptele de învățământ (Ioan Grigoriu, Panait Popovici, Doru Viorel Ciucescu, Mihaela Camelia Cmeciu), patru ingineri (Isidor Budur, Petre Budu), artele plastice (Alina Avram, Elvira Enea), lingviști, filologi (Giorge Pascu, Petre Cancel), publiciști (Laura Huiban, Claudiu Târziu), medici, preoți (Pompei Gh. Samarian, Iulian Neculcea), un biolog (Nicolae Barabaș), un informatician (Bogdan Pătruț), un antrenor (Mircea Bibire) ș.a.m.d. Să mai precizăm că doar 19 articole au fost preluate (și aduse la zi) din cele două volume apărute anterior (*Personalități băcăuane*, 2000, 2003), ceea ce înseamnă că 77 de articole sunt inedite.

Câteva semne de întrebare/mirare apar pe parcursul consultării acestui dicționar, merituos din multe puncte de vedere, alcătuit cu acribie intelectuală, respectând cu rigoare scenariul obișnuit în asemenea cazuri: datele biografice esențiale, prezentarea și descrierea sumară a operei, după care urmează referințele critice (prezentare selectivă) apărute atât în volume, cât și în periodice. Nimic de reproșat. Dar „eticheta" care le este aplicată acestora e pur orientativă, în destule cazuri, pentru că nu reușește a sugera complexitatea reală a personalității prezentate, ci – mai degrabă – o sărăcește. Astfel, Dimitrie Goga este prezentat ca *scriitor* și totul pare în ordine. Lectura atentă a articolului, care îi este consacrat acestuia, probează și alte merite: pedagog, publicist și profesor. Această din urmă dimensiune pare să fi fost cu adevărat emblematică pentru Dimitrie Goga. Despre Gh. D. Apostol ni se spune că a fost *poet*. Probabil că așa e. Dar ar fi putut – cu mai multă dreptate – să figureze la publiciști, avocați, magistrați (respectând distincția propusă de lexicograf). Ioan Grigoriu a fost, e adevărat, în primul rând, *profesor*, dar și publicist, traducător, iar Ion Frunzetti, cu emblema *scriitor*, este – înainte de toate – istoric și critic de artă, autorul unor studii erudite despre fenomenul plastic românesc și, abia după aceea, poet, traducător, publicist.

Un alt prilej de mirare a fost modul în care folosește Cornel Galben termenii de *filolog* și *lingvist*, ca pe niște „etichete" pe care le poți schimba după bunul plac. Conform definițiilor consacrate (și autorizate), *filolog* este cel „care se ocupă cu studiul culturii scrise, în special cu studiul textelor vechi și al operelor literare din punctul de vedere al limbii, al influențelor suferite, cel care se ocupă de editarea lor", în timp ce *lingvist* este cel „care studiază limba și legile ei de dezvoltare, explorează mecanismele limbajului prin studiul mai multor limbi naționale", „se ocupă de raporturile dintre limbi și istoria acestora, ramificațiile teritoriale ale idiomurilor, etimologia formelor lingvistice" (a se consulta *Dicționar de științe ale limbii*, ediția a II-a, București, Editura Nemira, 2005). Din aceste motive rămâne o mică enigmă de ce Petre Cancel e numit *lingvist*, în timp ce informațiile care ni se dau în continuare contrazic ferm un asemenea calificativ: a studiat filologia română și slavă sub conducerea prof. Ioan Bogdan și Dimitrie Onciul, își ia doctoratul în filologia slavă (1919) și, datorită studiilor publicate, a fost numit de Vasile Bogrea „a doua flacără a filologiei românești". Ergo! Emil Leahu – *filolog*?? În afara faptului că personalitatea acestuia mi se pare supradimensionată, nu se justifică „eticheta". Acesta a avut preocupări de stilistică aplicată, or *stilistica* este o știință (a semnificațiilor) care „umple golul dintre lingvistică și istoria literară". În nici un caz nu s-a ocupat cu studiul textelor vechi și nici cu editarea lor. Mai mult decât atât, contribuțiile sale de stilistică aplicată (modeste) au avut întotdeauna finalitate didactică, acesta fiind autor de manuale, comentarii… Ca *profesor* a avut merite indubitabile, dar nu ca… filolog. În sfârșit, Giorge Pascu, personalitate științifică respectată, este apreciat corect: *lingvist.* În mod cert, statura sa intelectuală este superioară celor doi comentați mai sus: acesta își asuma (inclusiv) construcții mentale de natură folclorică și filologică, ba chiar și de istorie literară, informații consemnate în articolul care îi este dedicat.

Aceste observații (critice) pot fi adevărate, dar ele nu scad cu nimic meritele reale ale unei întreprinderi lexicografice întocmite cu seriozitate, probitate, cu admirație pentru personalitățile despre care scrie, dar mai ales cu dragoste necondiționată pentru cultură și cu dorința sinceră de a fi de folos comunității din care face parte, în ordine spirituală. Cornel Galben ar merita gratitudine din partea concetățenilor săi și, nici într-un caz, execuții pripite, lipsite de argumente și bună – credință, venite dinspre un Centru din ce în ce mai ipotetic.

Ionel Popa

DE LA BERLIN LA BUCUREȘTI ȘI ÎNAPOI ÎN EUROPA

Prin noul său volum *Zilele regelui,* Polirom, 2008, Filip Florian* confirmă, chiar cu brio, ceea ce a promis la debut prin *Degete mici.* Chiar după lectura primelor pagini cititorul e captivat de fluxul narativ și de stilul pe cât de simplu și adaptat la aceasta fluentă narativă, pe atât de subtil în a deschide ușița spre fața ascunsă a evenimentelor banale ale cotidianului.

Un prinț prusac, căpitan de dragoni, cu multe nume, pornește pe un drum mai mult întortocheat decât drept, mai mult riscant decât liniștitor plin de surprize. Este prima și ultima „călătorie fizică" a prințului și a amicului și dentistului său Herr Strauss. Acest drum are o răscruce când trebuie să alegi, să procedezi ca Cezar: „alea icata est". E momentul când te naști a doua oară.

Romanul pseudoistoric **Zilele regelui** este un bildungsroman al viitorului suveran al României. În linie simbolică, urmând desfășurarea epică, putem constata un **drum** de la nebuloasa dintr-o „casă a plăcerilor" la alegerea destinelor, atât al lui Herr Strauss, dentistul, cât și al căpitanului de dragoni cu multe nume. Pe fundalul istoric și în țesătura de bildungsroman prozatorul proiectează câteva teme pentru meditație; prietenia, iubirea, loialitatea, responsabilitatea... Marea întrebare dintre rândurile narațiunii care stă deasupra personajelor ca o sabie a lui Damocles este dacă prințul german va ajunge un **suveran**, un suveran pe care **Istoria** îl va reține.

După cele spuse e momentul unei observații asupra titlului. Probabil că autorul s-a gândit la ceva anume când a ales acest titlu augural, la ceva ce nouă ne scapă;nici sub adevărul istoric, nici a celui ficțional „Zilele regelui" nu sunt numărate. Tocmai de aceea ne întrebăm dacă nu este mai potrivit titlul *Drumul regelui*. Noi am citi romanul în lumina acestei sintagme.

Evident, în tradiția realismului, există un narator obiectiv, dar și un element **nou** care *mișcă* acest realism: **Slaba** distincție dintre perspectiva acestui narator obiectiv și perspectiva personajului pe nume Strauss (dentistul și amicul prințului) și din aceea a motanului Siegfried autorul excelenților psalmi păgâni. De la o astfel de perspectivă nu mai e decât un pas până la imaginea acelor mici și banale scene de viață si racordarea lor la „epica magna".

Substanța epică a romanului e dată de împletirea dintre istoria cotidiană, măruntă și Istoria cea mare, pe acest **drum**, printre alții, merge și căpitan de dragoni cu numele Karl Eitel Friedrich Zephyriuus Ludvig de Mohenzollern-Sinnioringen. Un amănunt important pentru romanul pe care îl scrie Filip Florian:el „povestește" istoria măruntă a indivizilor din care prin î**nsumare** se face istoria mare. Această însumare se face periodic prin câte un **eveniment**.

Romanul se deschide cu un *Adio* care înseamnă un sfârșit, un adio de la o lume și se încheie cu *Parada* moment solemn care marchează un sfârșit și un nou început sau mai concret spus, în spiritul romanului; o continuare ascendentă a **drumului**. Firul epic de la cap 1 (*Adio*) și cap 2 (*Umbrele unui căpitan de dragoni)* este oprit pentru un moment de un *Prolog întârziat* care, din perspectiva tehnicii narative, poate fi considerat o punere in abis.

Primul capitol introduce dimensiunea „mică" a existenței, iar *Prolog Întârziat* aduce în textura romanului tonul bonom, uneori ironic, prin care sunt prezentate evenimentele Istoriei. „Încolăcirea" celor doua perspective dau frumusețea și perspectivă nu numai a scriiturii, ci întregului text ca **mesaj**. În felul acesta printre altele, scriitorul ridică puțin un colț al cortinei care ascunde culisele istoriei. Tehnica narativă ne oferă câteva surprize. Pe unele le-am amintit. Alta este aceea pe care o numim „masca narativă"; sub zâmbetul bonom dus până la limită se ascunde seriozitatea, luciditatea și încăpățânarea-predicție a ... viitorului suvera chiar daca are o dată un moment de ezitare (v. p. 68-70). Textul e de un epic continuu, de poem. Împărțirea formală în capitole sugerează curgerea timpului.

Dentistul Herr Strauss își urmează stăpânul și prietenul în Principatele Unite. Relatând călătoria acestuia spre București, prozatorul urmează în esență schema lui Alecsandri din *Balta Albă* căreia îi asociază în anumite momente pe cea a lui Caragiale din *La Moși* și din comedia *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Scriitorul are puterea și talentul necesare pentru a se desprinde de model, de a depăși poziția post-modernă.

După cum aminteam, discursul epic e punctat de câteva evenimente: drumul lui Herr Strauss de la Berlin la București; vizita principelui la Istambul pentru primirea firmanului, dezvelirea statuii lui Mihai Viteazu când domnitorul înmânează unităților militare steagul pe care sta scris „Pentru onoare și patrie"; „10 maiu" 1877 când prințul citește Proclamația de Independență. Războiul de Independență(atenție)evocat doar în câteva paragrafe, dar ce paragrafe! Parada de la 10 maiu 1881 când Carol I este încoronat, cu „coroana de oțel", suveran al românilor, moment ce încheie o primă etapă a **drumului** de la prințul Karol la suveranul Carol. Aceasta etapa a adus țarii „tihnă, trenuri, satui", o uriașă victorie militară, felinare, interdependență, o nouă provincie românească, Dobrogea, un

* Filip Florian, *Zilele regelui*, Iași, Editura Polirom, 2008.

vânticel apusean și țigarete în loc de narghilele.

Din perspectiva încărcăturii fundalului istoric, evenimentul *tare* al națiunii este drumul domnitorului la Poarta. Dincolo de regia diplomației și mângâierile de orgoliu se vede clar că viitorul rege *nu primește* titlul de suveran-supus al Porții, ci dimpotrivă *impune* Sublimei Porți recunoașterea și acceptarea unei realități istorice.

După cum spunem *Zilele Regelui* e un roman cavasistoric cu miză. Folosind sintagma respective avem în vedere că substanța epică-evenimențială este extrasă din documentul istoric prelucrat post-postmodern pe uram unui model ideologic inaugurat de un Dincu Golescu continuat de pașoptiști. Opoziția dar și coabitarea până la un punct miraculoasă dintre înapoiere și civilizație, dintre tradiție și modernism e de citit în filigramul textului. Asta pe de o parte, iar pe de altă parte autorul romanului renunță la armatura mitico-epopeică-folclorică și la ingredientele de „capă și spadă". Naratorul coboară totul de pe *soclu* în miezul realității concrete „Eroul", viitorul suveran, are de făcut ordine, și face, într-un haos (v de pilda, 30 s.u). Tocmai în timpul acela fostului căpitan de dragoni nu-i da pace „*măseaua de minte".* Trebuie reținută subtilitatea prozatorului cu care împletește derizoriul cu cea a solemnului, a Cotidianului cu Istoria. Prin falsa negare scriitorul „spală" povestea de demagogie (patetic) și de alte mizerii politice. Iată evocată „solemnitatea" momentului istorico-politic al sosirii în București. Căpitanul de dragoni intră în București la 8 mai 1866 (după calendarul iulian), iar dentistul și amicul său Herr Strauss „sosia epică" a prințului-după câteva săptămâni, la 25 iunie după același calendar (p38-39).

Eroii neamului au câte o mascotă :prințul una mai puțin vizibilă – soldățelul de plumb – iar Herr Strauss pe motanul Segfried – o mascotă vie. De altfel textul e plin de simboluri sau de situații expresiv-simbolice. Pe lângă mascota și măseaua minții se impun și alte simboluri, care prin repetiție devin adevărate lait motive:lipsa de clienți de care suferă dentistul „locuitorilor locului nu le pasă dacă au dinți sănătoși sau sunt știrbi". Cel mai pertinent *simbol este drumul de fier*. În momentul sosirii în principate cei doi eroi constată că drumul de fier se oprește lângă graniță. În finalul romanului prințul devenise rege, iar calea ferată începe să străbată în lung și în lat pământurile patriei, ea leagă Bukarest de luminile Vienei, și prin Viena cu restul lumii. Nu întâmplător în finalul romanului e menționată calea ferată de-a lungul Dunării (*calea naturală* de comunicare) pâna la Turnu și de acolo mai departe.

Cu toate că renunță la arsenalul mitico-epopeico-folcloric narațiunea lui Filip Florian nu devine seacă, insipidă și incoloră. Scriitorul știe când și unde să picure câțiva stropi de in *Amanita muscaria* pentru a învioara și depăna mai departe povestea. Așa sunt „psalmi păgâni" ai motanului adevărate alegorii ale contemporaneității sale, sau „poemele erotice" (din cap 4 și 5). De asemenea toate paginile despre târgul și petrecerea de Moși sunt o alegorie; suveranul trebuie să facă, și va face, o rânduială în această lume de Turnu Babel și Arca lui Noe. Romancierul ne oferă un roman problematic cu un subiect din istoria modernă a României decupată din Marea Istorie de la sfârșitul veacului al XIX-lea.

În cazul concret al acestui scriitor putem vorbi de un post-postmodernism. Prozatorul renunță la textualismul agresiv , la „realismul mizerabilist", la *ego-ul* orgolios, vanitos de amphalos. Autorul prelucrează până la metamorfoza totală topasuri venite din diferite epoci literare. Nu putem exemplifica din simplu motiv că ar trebui citate pagini întregi. Și a buchisa acum în ce constă originalitatea și farmecul romanului ar însemna să frustrăm cititorul de o lectură activă.

Din romanul acesta (desigur că nu e singurul din literatura noastră mai veche sau mai nouă) înveți mai multă istorie, (politică, diplomație, economie, sociologie, psihologie) decât dintr-un tratat doct. Autorul și-a însușit bine, creativ, lecția de istorie a lui Iorga și Braudel.

Nu știu dacă vreun moment autorul s-a gândit să-și termine și să-și publice romanul în 2008 ca *omagiu* aniversării celor 90 de ani de la înfăptuirea ROMÂNIEI MARI. În urma lecturii acestui text atât de încărcat cu sensuri, eu, cititorul presupun aceasta relație.

Nu e târziu pentru un premiu!

Ana Dobre

FANTEZII ORIENTALE ÎNTR-O MITOLOGIE PERSONALĂ

Voi începe cu o mărturisire: de mult timp n-am mai citit o carte predominant descriptivă. Scriitorul contemporan se teme parcă de acest mod clasic de expunere, având, probabil, ca reper modelul sadovenian. Ei bine, cartea lui Ovidiu Dunăreanu* este o mare surpriză; o parcurgi cu aceeași *bucurie în suflet* cu care autorul a scris-o. E una dintre lecturile empatice, multiplele canale de comunicare cu autorul se deschid, lectura este deschisă către miracolele lumii pe care acesta ne-o desfășoară cu plăcerea unui negustor care-și întinde mătăsurile aduse de departe. Este cartea unei mari iubiri pentru oamenii și locurile Dobrogei care au puterea de a dicta rescrierea în registrul unei mitologii subiective: „Aromele tari ale începutului de vară îmi invadează respirația. Lumina imensă, domoală, inundă pământul și sufletul, înstăpânind asupră-le, taina fără seamăn a bucuriei", iar ecourile acestor trăiri se resimt mereu în text.

Ca un pictor însetat de aromele pământului și de culorile lui, naratorul se află permanent în cadru, *filmează* cu voluptate cu ochi curioși, desenează prim-planuri fascinat de beția culorilor și a luminii. Sub ochii lui „se dezlănțuie orgii de nuanțe de albastru, portocaliu, verde și galben, cu un desfrâu de armonii, profunzimi și rezonanțe", „caleidoscopul culorilor" modificându-se „frenetic de la o clipă la alta" ca-ntr-un tablou impresionist. Abundența imaginilor vizuale arată un pictor îndrăgostit de peisajul în care se integrează și care-l absoarbe și îl *trăiește*, un privitor mitizant. Ca pictor, el îmbină fizica și metafizica peisajului pentru a da întreaga dimensiune a complexității și armoniei cadrului receptat cu toate simțurile într-o beție a luminii și a sunetelor. El este un Calistrat Hogaș trecut prin curentele moderne având aceeași voluptate a luxuriantei și a luxurii. Când din aceste tușe de culoare răsar casele „spoite cu var", albul acestora pare o prelungire a luminii orbitoare sau o reflexie, ea însăși, a luminii.

Ovidiu Dunăreanu nu este doar un călător avid de frumusețea locurilor pe care le descoperă pe măsură ce înaintează, ci un *căutător*, un arheolog al amintirilor, un fantezist prins de valul reveriilor diurne. Toate aceste acorduri ample introduc în cadru fie că este Păcuiul lui Soare, Păcuiul Mic, fie Tâlchia, Câsâca, fie alte locuri cu sonorități bizare care închid miracolele lor. Nume ciudate – Esichioi, Almalău, Arab-Tabia – conferă un halo misterios locurilor, făcând din Dobrogea un tărâm al fantasmelor. Ele conturează un tărâm miraculos, tărâmul necunoscut din poveste pe care, străbătându-l, omul devine parte a unei inițieri cosmice, însușindu-și răsufletul tainic al lucrurilor invizibile. Legendele au ceva seducător și terifiant în același timp, prin amestecul de real și de fabulos, de efecte și consecințe dificil de înțeles doar prin rațiune. Naratorul este ca un Făt-Frumos care străbate o lume nu atât pentru a o descoperi, cât pentru a se descoperi pe sine.

În fantezia acestui călător însetat de cunoaștere, trecutul și prezentul fuzionează într-un mental pregătit să primească și să proceseze toate informațiile într-o cuprinzătoare sinestezie a diversității. Tablourile de epocă au vitalitatea și veridicitatea tablourilor flamande. Desenul se completează, se întregește prin sugestia muzicii ființei care vibrează cuprins de intuiția metafizicii existenței. Poveștile familiei, o saga *sui generis*, devin povești ontologice și se constituie ca mit personal. Păcuiul lui Soare este geografia lui sacră, punctul originar în care se naște mitologia.

Ovidiu Dunăreanu își scrie permanent tema, este un pictor care simte peisajul respirat cu toți porii, cu toată ființa. Notațiile scurte sau lungi, tușele de culoare sunt distribuite în funcție de trăirile lui consonante, integrate ritmurilor naturii și istoriei locurilor. Trecerile conotative, insesizabile, translează, *transportă,* de la cuvântul banal, cu sensuri mecanice la metafora revelatorie: „lunie.

* Ovidiu Dunăreanu, **Cu bucuria în suflet,** Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Salcâmii au cotropit aerul cu mireasmă densă", „sufletul luminii", „răzvrătiții mânji ai vântului", „cometele veșniciei își despletesc cozile", „furtuni albastre de fluturi" etc.

Ca și Mihail Sadoveanu, Ovidiu Dunăreanu creează dantelării superbe prin migală și risipă de imaginație. E o pletoră explicabilă prin magia locurilor transmisă povestitorului. El nu demitizează, ci redescoperă pentru a reinventa mitologia locurilor, convins că istoria fără legendă pierde din contactul cu eternitatea. Frazele au ele însele o poveste – povestea unei inițieri dincolo de cuvânt, a unei întoarceri *ab originem.* Vaporoasă ca o dantelă de mătase care împodobește mâna unei prințese, fraza aceasta descoperă sub horbota ei, o lume care se construiește în jurul unui miracol. Curgerea armonioasă a frazelor cu ritmurile ei largi, somptuoase are ceva din frumusețea intelectualizată a muzicii beethoveniene, dar și din rupturile frazei wagneriene. E miracolul lumii, dar, în același timp, și miracolul descoperirii acestei lumi.

Descrierile nu sunt fastidioase, au savoarea frumuseții și rafinamentului artei flamande, dar și ceva din misterul impresionist și postimpresionist. Autorul este un rafinat degustător de astfel de miracole campestre, un oenolog al aromelor pământului, încât ținutul Dobrogei pe care îl iubește atâta devine altarul unei geografii mitice.

Expresia lingvistică este stilizată până la filigran creând goblenuri naturistice unice. „Poalele de fum ale cerului", „imperiul vegetal își țese perdelele subțiri de vrejuri diafane, fragile…", „Pe muchia unei dintre ele, ca și când ar fi luat drumul galaxiei, urcă la pas o căruță trasă de cai murgi", alcătuiesc tablouri în care duratele temporale se amestecă „într-un festin al culorilor" răscolind nu numai ochiul, ci și memoria. Trecerea anotimpurilor în veșnică rotație este văzută sub agitația culorilor și a luminii: „În luna mai, verdele exuberant e năpădit de roșul putred al bujorilor, de portocaliul rușcuțelor asiatice, de albul florii miresei și de euforicele flori albastru-închis, violete, marmoreene și purpurii, în zeci de nuanțe și irizări, ale crinilor sălbatici. Vara, roz-albul florilor de colilie, ceruliul cicorilor, carminul macilor, galbenul euforic al iasomiei sălbăticesc de tot frumusețea priveliștii. În octombrie, tonurile nostalgice se topesc în cele hieratice ale brândușelor galbene de toamnă și ale ghioceilor aurii".

Poveștile oamenilor sunt încrustate în aceste locuri care le-a păstrat amintirea precum toposul *grota haiducilor, lacul zânelor, insula Aurica* sau *Câsâca.* Istoria pe care o spune Ovidiu Dunăreanu este istoria unei continue mirări în fața miracolului lumii. Ecourile cuvintelor rămân în suflet, îl seduc pe cititorul obișnuit cu rafinamentele stilistice. Autorul reușește să-l atragă, împrumutându-i binoclul prin care vede lumea ca spectacol fascinant al devenirii. Situat între Mihail Sadoveanu prin muzica somptuoasă a cuvântului, Alexandru Vlahuță prin sentimentul pur de înfiorare în fața pământului, martor tăcut al istoriei, Calistrat Hogaș și Geo Bogza prin înclinația spre hiperbolă, Ovidiu Dunăreanu nu pastișează, nu face figură de imitator, de epigon. Ceea ce povestește el este o istorie mitizată într-o geografie cu însemnele sacrului și ale profanului.

Lumea lui se circumscrie unui balcanism pitoresc și profund. Vânzoleala orientală, peisajul pestriț de lume statuată „la mijloc de rău și bun", au ritmurile eternului ca

în această enumerare hiponimică: „O lume pestriță forfotea cât era ziua de lungă după tot felul de treburi; oamenii alergau de colo-colo, răcneau, se tocmeau la prețuri; găinile cârâiau pigulind grăunțe printre picioarele cailor legați la sandâcuri; convoaie, fără capăt, de căruțe, încărcate mult peste loitre, așteptau să le vină rândul la cântărit; scroafe cu godaci grohăind prin bălțoacele din fața cișmelelor de piatră, se vârau la umbra lor, unde se încăierau cu câinii; bivoli ca smoala, abia mijind niște ochi înroșiți, surpați în cearcăne de grăsime, și boi puternici, de cremene, scoși din juguri, rumegau somnolând îngenuncheați pe trotuare (…). …căruțași cu nemiluita (…), comercianți de toate neamurile – români, turci, greci, armeni, evrei, macedoneni, tătari, găgăuzi – angrosiști, țărani de prin satele învecinate misiți iscoditori, cu ochi șireți și zâmbetul subțire, marinari de pe șalupe și bacuri, precupeți de zarzavaturi, funcționari obscuri și meticuloși, barcagii, pescari lipoveni, blonzi, bărboși, pistruiați, de la Ghindărești, sacagii cu ghiotura, mocani, care cu timpul s-au statornicit (…), meseriași de tot soiul și câți alții…". E un du-te-vino multicolor de o „arhitectură năstrușnică". Istoria și poezia se însoțesc permanent în acest carusel al impresiilor și al imaginilor.

Întrucâtva, Ovidiu Dunăreanu seamănă cu Gheorghe Stroe. Amândoi vor să-și creeze în literatură propriul loc, un spațiu doar al lor. Gheorghe Stroe mitizează Valea Sării ca un narator impersonal ducându-ne între parabolă și mit; Ovidiu Dunăreanu scrie mitologia unui spațiu ca un martor dramatizat, ducând istoria în mit. Unul vrea un Macondo, ținut imaginar, raportându-se la Gabriel Garcia Marquez , scriind miticul după regulile realității, celălalt scrie realitatea după regulile miticului, reperul fundamental fiind Mircea Eliade.

Într-a asemenea familie de spirite Ovidiu Dunăreanu se simte confortabil, fără complexe. Literatura lui urcă treptele spiritualității alături de marii maeștri.

Mircea Radu Iacoban

PIETRE CARE TAC

Dacă inscripția în piatră indicând anul 1395 pentru ctitorirea Bisericii Armenești ar fi fost încastrată în zid, atestarea Iașului cobora cu 12 ani și nu s-ar mai fi sărbătorit, anul trecut, cele șase secole dimpreună cu Bacăul… Principalul reproș adus documentului în piatră este acela că-i „volant" – putea fi adus de la o altă biserică. Având același hram? În „Monografia orașului Iași" de Dan Bădărău (carte ce urmează luna viitoare să intre la tipar) sunt exprimate îndoieli cu privire la autenticitatea datării (pe care N.A. Bogdan, în „Istoria Iașului" o susține fără rezerve) din perspectiva utilizării/neutilizării calendarului gregorian/iulian, dar vârsta lăcașului n-o contestă nimeni. Dimpotrivă, Bădărău demonstrează că armenii au avut, la Iași, nu o biserică, ci două, iar înaintea celei refăcute azi a funcționat o alta, și mai veche. Cert este că data săpată în piatră, 1395, ar fi avut mai multă credibilitate dacă pisania n-ar fi fost „găsită într-o ocniță", ci s-ar fi aflat încastrată în zidul bisericii. Se pare că a funcționat, și atunci, și mai târziu, ciudata obișnuință ieșeană de a muta pietrele-document din locul hărăzit de ctitori, ori de a le scoate din zid și abandona pur și simplu. Greu de crezut, dar, după ce a terminat restaurarea Bisericii Sf. Nicolae Domnesc, Lecomte de Nouy n-a mai considerat necesar să așeze la locul ei pisania ce arată că Ștefan cel Mare a început zidirea la 1 iunie 1491 și a săvârșit-o în august 1493. Arhitectul ar fi destinat-o unui viitor muzeu ce urma să funcționeze în Sala Gotică de la Trei Ierarhi. T.T. Burada o găsește, însă, în 1905, zăcând sub cerul liber, într-un morman de pietre cu inscripții vechi (una avea textul *„Institutul junimii moldovene, hărăzit 1831";* unde-i acum?) și cere în scris primarului să fie reașezată la locul cuvenit. Primarul aprobă. Ceea ce nu înseamnă că se și produce reparațiunea. Drept pentru care Burada revine după doi ani, cu aceeași sesizare. Din nou, primarul (altul!) este de acord și din nou… nu se întâmplă nimic, așa că după alți 5 ani, în 1913, același T.T. Burada înaintează Primăriei aceeași cerere. Primarul (altul!) aprobă din nou, dar piatra va ajunge la locul ei abia în 1929 (!!), la cererea insistentă a lui Iorga. De 24 de ani a avut nevoie Primăria pentru a se restitui Bisericii Domnești certificatul de naștere, dar alte vechi inscripții ieșene au dispărut pur și simplu, după ce au fost scoase de la locul lor (chiar la Sf. Nicolae n-au mai fost găsite 4-5 pietre cu texte în greacă). Serviciul însărcinat cu re-clădirea Palatului Administrativ, condus de arh. Berindei, a scos și pus la păstrare marea placă veche cu stema Moldovei a lui Moruzi Vodă (1805), pentru ca, după câțiva ani, să i se constate dispariția… și atât. S-a mistuit inscripția de la ușa principală a Hanului Turcesc (1832), după cum a fost scoasă din zidul Casei Bașotă piatra votivă cu text în versuri, ce străjuia cișmeaua. Va fi fost depusă la Muzeul etnografic din curtea mănăstirii Golia (?), dar în muzeele lumii se practică expunerea de copii, originalele rămânând să străjuiască și să autentifice vechile zidiri… Iașul s-a cadorisit, în schimb, cu o mulțime de plăci memoriale de-a dreptul suspecte, așezate de familii, fără (cred) vreo încuviințare oficială. Iată, în buricul târgului Iași, cineva a amplasat la vedere un text săpat în marmură spre amintirea doctorului cutare. L-am cunoscut, a fost un medic apreciat, dar dacă-i să presărăm orașul cu astfel de inscripții memoriale, n-ajunge toată marmura firmei Videanu! Vreme în care pietre cu adevărat prețioase pur și simplu dispar. În veacul XIX mai ființa, în Hală, Biserica Sf. Vineri. A fost demolată în 1878. În cimitirul din preajma bisericii și-a aflat loc de (iluzoriu) veci Bessarion Gabașvilli, cel mai mare poet liric georgian. A murit de ciumă, la Iași, în 1791; avea rang diplomatic, fiind acreditat la curtea lui Potemkin. Lespedea lui funerară a fost depusă undeva, în curtea Bisericii Armenești. Apoi, a fost încastrată în Lapidarium-ul de lângă Palat. Numai că, atunci când s-a deschis esplanada Teatrului „Luceafărul", tocmai acea aripă a Lapidarium-ului a trebuit demolată. Se pare că lespedea a ajuns la Golia… Fiindcă, în anii '70, am tipărit, la „Junimea" a carte de versuri a poetului clasic gruzin, georgienii m-au declarat „persoană de contact", rugându-mă să transmit Primăriei generoasa lor propunere de a oferi Iașului o statuie a lui Gabașvilli, toate cheltuielile, inclusiv transportul revenind părții gruzine. Iașul ar urma să ofere doar amplasamentul și soclul, în care, dacă va fi cu putință, să se încorporeze piatra de mormânt. De s-o mai găsi! Sigur că ar însemna un gest de onoare acceptarea ofertei, precum și o remarcabilă îmbogățire a tezaurului de amintiri perpetuate prin monumentele Iașului. Închipuiți-vă că Eminescu ar fi murit la Tbilisi; n-ar fi întru totul legitimă cererea noastră privind amplasarea unui monument al poetului în Iveria? În capitala Georgiei s-a constituit o Fundație cu scopul amplasării statuii lui „Bessiki" la Iași, avându-l în frunte pe Vicepreședintele Universității Caucaziene din Tbilisi, dr. Shalva Machavariani. Ei bine, am trimis încă la mijlocul anului trecut Primăriei municipiului setul de documente conținând propunerea gruzină. N-am primit nici un răspuns. L-am retrimis acum două luni. Aceeași tăcere. Nu mă impacientez: la urma urmei, Burada a așteptat 24 de ani.

Iată textul de pe lespede, stabilit de regretatul muzeograf Liviu Rusu: „ÎN ACEST MORMÂNT ZACE PRINCIPELE VISARION ZAHAROVICI GABAȘVILLI, CARE A FOST TRIMIS AMBASADOR AL ȚARULUI DAVID PE LÂNGĂ PREA ÎNALTA CURTE ÎMPĂRĂTEASCĂ A RUSIEI ȘI A SFÂRȘIT AICI LA IAȘI LA 40 DE ANI 1791, IANUARIE 24. LA TRECĂTORI CER IERTARE**."**

Dan Brudaşcu

NEVOIA IMPERIOASĂ A ADOPTĂRII UNEI LEGI A PRESEI

Asistăm, de câteva zile, la un atac de o mizerie morală de nedescris, în presa de doi bani din București, la adresa unuia din cei mai mari actori români din toate timpurile – Florin Piersic. Presa falimentară dâmbovițeană, slujită, în general, de destui indivizi fără chemare, har sau talent, dar mai ales fără caracter, a pornit un atac furibund la adresa acestui titan al scenei și cinematografiei române, inventându-i păcate de care nu s-a făcut niciodată vinovat.

Ce este, însă, mult mai grav și de netolerat este că, în acest rușinos atac, sunt aduse acuzației și tatălui actorului, fără să fie, și de această dată, aduse probe minime și de necontestat. Un neica nimeni, de la o fițuică mizeră bucureșteană îl acuză pe Florin Piersic și pe tatăl acestuia că, în urmă cu aproape o jumătate de secol, ar fi turnat la Securitate niște oameni, care contestau regimul comunist din epocă.

La fel de mizerabile sunt, în opinia noastră, și afirmațiile legate de debutul lui Florin Piersic în nobila meserie pe care a slujit-o cu strălucire, har și devotament timp de decenii. Se insinuează, astfel, că însăși admiterea lui la Institutul de Teatru din București s-ar datora unor intervenții oculte. Greșeala pe care o face analfabetul ce semnează odiosul articol este că aici este asociată și Marietei Sadova, una din personalitățile majore ale scenei românești. Ce nu știe grăbitul și inconștientul demascator este că, în epocă, și Marieta Sadova era, într-un fel, o paria. Ca soție a fostului regizor și om de teatru Haig Acterian, fost susținător, înainte de 1940, al partidelor politice de dreapta, Marieta Sadova, ca să nu riște să fie dată pur și simplu afară din teatrele bucureștene, a găsit soluția salvatoare autoexilându-se la Timișoara. Adică, departe de ochii vigilenți ai politrucilor și comisarilor literari și artistici ai vremii. Dar chiar și din exilul ei timișorean, fiind o valoare autentică, recunoscută de slujitorii Thaliei, Marieta Sadova a reușit, după o absență de câțiva ani din Capitală, să se impună din nou și să redevină un nume respectat, inclusiv de cerberii acelui regim.

Evident că experiența pe care o avea i-a permis Marietei Sadova să sesizeze talentul viguros al lui Florin Piersic, încă din momentul examenului susținut de acesta pentru intrarea la Institutul de Teatru din București. Ea însăși nedreptățită, pe considerente exclusiv politice, Marieta Sadova nu a putut tolera nedreptatea ce i se făcea acestui tânăr, căruia i se închideau, fără temei, șansele afirmării în lumea teatrului. Faptul că, după ce Florin Piersic și-a impresionat examinatorii, ea ar fi intervenit pentru anularea dispoziției de neadmitere a lui

la Institut este cu atât mai meritoriu cu cât ea însăși era, în ochii multor politruci obtuzi, o persoană incomodă.

Florin Piersic a fost și va rămâne pentru multe generații un model de demnitate și verticalitate, pe lângă unul de talent și dăruire față de profesia lui. De aceea, recentul atac împotriva lui, dar și a memoriei tatălui său, este o mizerie de nedescris, care atrage în mod serios atenția asupra nevoii adoptării unei legi a presei din România. Modul iresponsabil în care este practicată meseria de ziarist de diverse scursuri umane poate aduce mari sacrificii morale și de imagine unor personalități ale vieții cultural-artistice și spirituale, adevărate repere ale prestigiului României în lume.

În toate țările democratice, dar și civilizate, pe lângă

drepturile ziaristului, sunt asigurate și drepturi cetățenilor, care pot deveni victime ale incompetenței sau relei credințe ale unor asemenea „ziariști". Din păcate, coruptă și timorată, temându-se să nu i se facă publice propriile păcate, justiția românească nu s-a dovedit, până în prezent, capabilă să apere victimele unor asemenea abuzuri ale presei sau ale unor așa zișii ziariști. De aceea, sunt în asentimentul tuturor celor care consideră că existența unei legi a presei, care să respecte deopotrivă presa dar și cetățenii, ar veni în sprijinul exercitării, cu onestitate și responsabilitate, a meseriei de ziarist, eliminând abuzuri și exagerări de ambele părți.

Tolerarea unor asemenea ieșiri nejutificate, a unor atacuri mârșave la adresa demnității unei personalități de talia și cu meritele unanim acceptate ale lui Florin Piersic mi se pare nu doar o împietate, ci și o invitare, în continuare, la astfel de acțiuni abuzive și iresponsabile.

Am fost întotdeauna de acord cu nevoia de a se face cunoscute opiniei publice fapte reprobabile ale oricui, indiferent de poziția deținută la un moment dat sau chiar de renumele acelei persoane. Dar nu mă voi împăca niciodată cu declanșarea, fără temei și fără probe, a unor acte de linșaj mediatic la adresa cuiva, indiferent cine ar putea fi aceaa persoană.

Sunt convins că, mai ales după ce au urmărit emisiunea recentă difuzată de Antena 3, în care celebrul actor, adesea cu lacrimi în ochi, își depăna greutățile cu care a avut de-a face și își demonstra, mai mult decât convingător nevinovăția, repulsia opiniei publice, dar și neîncrederea acesteia față de presă au atins cote alarmante. Clubul Român de Presă, celelalte organisme cu atribuții de acest gen, ar trebui să abordeze în regim de urgență astfel de abuzuri ale unor ziare sau ziariști și să ia atitudine fermă de desolidarizare cu astfel de fapte. În caz contrar, riscă o și mai puternică compromitere a breslei și a presei în ansamblul ei.

Asemenea atitudini, ca și practica, încă neeradicată, a șantajelor și presiunilor exercitate de unii ziariști pentru obținerea de bani și avantaje personale, cu sfidarea deontologiei meseriei, dar și cu încălcarea flagrantă a legilor în vigoare, sunt un cancer pentru presa românească și o descalifică în ochii opiniei publice, scăzându-i șansele de a contribui, real, la combaterea corupției, a abuzurilor și ilegalităților din societatea românească, la democratizarea României.

Revenind, îmi exprim totala solidaritate față de marele actor și concitadin Florin Piersic și deplâng, alături de milioane de români care-l prețuiesc, respectă și iubesc, acest atac incalificabil la adresa lui.

***

P.S. Eu însumi, după 1990, am fost, timp de aproape zece ani, victima unor atacuri nesfârșite, declanșate de un frustrat și ratat brașovean, care, sub regimul comunist, a semnat frecvent delațiuni, la partid și Securitate împotriva mea și a familiei, inventându-mi, de la lună la lună și de la an la an, zeci de păcate. Niciodată, însă, nu a fost făcută și dovada acestor acuzații mârșave.

Ce este la fel de grav este faptul că numeroase publicații au susținut această tentativă de linșaj

declanșată de un dement, reluând și difuzând acuzațiile lui penibile. E drept că, pe atunci, nu se punea, din păcate, problema răspunderii, cel puțin morale, a presei și a celor ce o slujeau, iar despre deontologie nu se auzise probabil. Astfel de mârșăvii nu numai că au distrus liniștea mea și a familiei mele, că au fost un calvar nemeritat, dar mi-au zdruncinat mult sănătatea și mi-au adus grave prejudicii în activitatea desfășurată.

Iată de ce condamn cu toată puterea mea atacurile gratuite, fără justificare și probe, îndreptate atât împotriva actorului Florin Piersic, cât și împotriva oricărei persoane din această țară.

Lucia Dărămuș

THE BRITISH MUSEUM

Camera Egiptului

Un regal cultural te izbește încă de jur împrejurul Muzeului, extrem de multele magazine, aparținând sau nu de The British Museum, îmbiindu-te să le treci pragul pentru a cumpăra niscaiva suveniruri, vederi, reviste, cărți de specialitate, monede vechi, fragmente minuscule cu ceva însemnătate istorică, din siturile arheologice.

The British Museum, situat în Great Russell Street, London, astăzi este accesibil oricui, fiind cu intrare liberă. Istoria lumii, în date și fapte, se oglindește prin toate formele artistice, artefactele fiind extrem de bine așezate, ținând cont de perioada și mediul de proveniență. Culorile Egiptului Antic, întipărite în mumiile de diferite mărimi, ocupă un spațiu expozițional consistent, evidențiind caracteristicile perioadei, influențele, toate acestea introducând vizitatorii în civilizația egipteană. Afli, citind în dreptul fiecărui artefact expus, date despre procesul de îmbălsămare a cadavrelor, fie umane sau aparținînd animalelor considerate sacre. Egiptul, civilizație străveche, constituită de-a lungul Nilului, te fascinează. Etapele Egiptului – *Egiptul de Jos, Egiptul de Sus,* mai apoi *Regatul Timpuriu* – sunt atât de bine reflectate în modul de trai, sclavia, cultul morții fiind surprinse în forma mormintelor, majoritatea dreptunghiulare, anunțând opulența *Regatului Vechi* (finele mileniului 3 î.Hr.), când se construiesc unele piramide. Istoria Egiptului ne este oferită până spre anul 30 î.Hr., când, după ce s-a dezmembrat, trecînd printr-o succesiune de transformări politice, economice și culturale, cucerit pe rând de asirieni, perși și Alexandru Macedon, cade în stăpânire romană.

Caracterizată de policromie, arta egipteană preferă dimensiunile grandioase, cu linii verticale și stilizarea formelor. Perioada *Regatului Vechi* este benefică pentru cultul morții, manifestat prin îmbălsămare și construirea mormintelor de tip mastaba, dar și a piramidei Saqqarah. Culorile vii, culorile tari, contururile clare sunt practicate atât în pictură, cât și pentru diferitele obiecte de cult și casnice, întâlnite ulterior în morminte.

„*The first two dynasties of ancient Egypt are commonly grouped together as the* ***First Dynastic (Archaic) Period*** *(c.3100 – 2686 BC). The highlight of the* ***Old Kingdom*** *(c.2686 – 2181 BC) was the building of the Pyramids at Giza during the IV dynasty. After the death of Pepy II of the VI dynasty, central government colapsed. This was the* ***First Intermediate Period*** *(c.2181-2040 BC). Authority was restored in the XI dynasty, and the capital moved to thebes.*" – *World History Encyclopedia*, London, 2000, p.129

Odată cu *Regatul Mijlociu* (c.2040-1786 BC) apar templele colosale – Deir el-Bahri. Aceasta este și perioada în care se dezvoltă puterea politică, Amenemhet I, fondând a XII-a dinastie, capturând Nubia. Este momentul în care arta și arhitectura înfloresc. Perioada *Noului Regat* este însă cea mai cunoscută, grandoarea templelor hipostile și rupestre (Tell el-Amarna) dezvoltându-se sub domnia lui Tutankhamun.

„*The revolutionary changes made by his predecessor, Akhnaten, were reversed during his reign. The capital was re-established at Thebes (Luxor) and worship of the god Amon reinstated. Tutankhamun's fame is due to the discovery of his tomb by Howard Carter in 1992.*"

După această înflorire spectaculoasă, urmează o etapă de decădere, când Egiptul se dezmembrează, fiind cucerit de asirieni, perși, Alexandru Macedon, căzând apoi sub dinastia Lagizilor.

Toate aceste cicluri istorice sunt surprinse prin culoare, sculptură, somptuozitate și grandoare de sălile din ***The British Museum.*** Poate cea mai spectaculoasă rămâne sala mumiilor.

„*Before mummification was invented, bodies were dried out naturally in the desert. To ensure a successful afterlife for the dead through mummification, most of their internal organs – stomach, lungs, intestines, liver – were removed and preserved in distinctive jars.*"

Însă, Egiptul Antic n-ar însemna nimic fără dinastia Ptolemeilor. Egiptul, prin voința lui Cezar, este condus de cei doi frați: Ptolemeu (63-47) și Cleopatra (69-30 î.Hr.) Istorie și pasiune, căci între frumoasa Cleopatra a Alexandriei și Cezar se înfiripă o idilă. Cleopatra pleacă, după cum se știe deja, cu Cezar la Roma, deși, în 44 î.Hr., după asasinarea lui Cezar, se întoarce ca regină în Alexandria. Intre ea și Marc Antoniu se naște o noua poveste de dragoste, care însă va duce Egiptul în război. După moartea lui Cezar, Roma este condusă de Marcus Antonius până la preluarea puterii de către Caius Octavianus. Antonius părăsește Italia la sfârșitul anului 39 î.Hr. iar în 36, atras de farmecele Cleopatrei, o trimite pe Octavia, soția lui, la Roma, el întâlnindu-se cu Cleopatra în Siria. Cilicia, Cipru, Iudeea, Fenicia îi sunt oferite de Antoniu cadou Cleopatrei. După alte evenimente istorice importante, Antoniu se stabilește cu Cleopatra definitiv în Egipt, spre disperarea Romei și indignarea lui Octavian, care nu se împăcase cu ideea că Octavia, sora lui, fusese părăsită. In 32, Octavian declară război Egiptului. Practic, în Roma izbucnește un conflic intern, pe de o parte susținătorii lui Octavian, pe de altă parte susținătorii lui Antoniu. Lîngă Actium, în 31, are loc bătălia navală dintre flota romană și cea a lui Antoniu, căruia i se alătură corăbiile Egiptului. Războiul este cîștigat de Octavian. Antoniu se sinucide și moare lîngă Cleopatra. Tara faraonilor cade în mîinile romanilor.

„*Rome declared war on Egypt and defeated Antony and Cleopatra's forces at the Battle of Actium (31 BC). Mark Antony commited suicide. Cleopatra surrendered to Octavian but then killed herself.*"

Frumoasa poveste a Egiptului Antic o regăsim în camerele organizate pentru această cultură și perioadă la The British Museum, artefactele, mumiile, sarcofagiile fiind mărturii tangibile peste timp.

Dan Brudaşcu

EMINESCU LA NEW YORK

În ultimele două decenii, simpozioanele Eminescu inițiate și organizate de Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă din New York, în realitate singurul și autenticul ambasador al valorilor cultural spirituale românești în SUA, a reprezentat cel mai important și amplu eveniment cultural și academic, onorat de participarea a numeroși scriitori, istorici și critici literari, artiști și cadre universitare.

Și anul acesta, neobositul teolog și om de cultură patriot Dr. Theodor Damian, directorul Institutului, a inclus în programul său simpozionul „Mihai Eminescu" cu tema: *Posteritatea eminesciană: epigoni și detractori,* care s-a desfășurat sâmbătă, 17 ianuarie 2009, 3:00 PM, la Consulatul General al României la New York, având-o ca moderator pe Dr. Eva Damian. Evenimentul, deosebit de amplu, este structurat pe trei părți și va cuprinde următoarele:

Partea I-a

Deschiderea oficială făcută de Pr. Prof. Dr. Theodor Damian, urmată de *Rugăciune,* versuri de Mihai Eminescu, cor de T. Teodorescu-Iași

Mesajul aniversar a fost rostit de Pietro Pavoni, consul general al României la New York

Corala „România", director artistic George Alexe, Detroit, va interpreta: *Imn festiv de primire,* cor de Nicolae Lungu, *E vremea colindelor,* versuri de Mihai Eminescu, cor de Valentin Teodorian, *Ziurel de zi,* colind armonizat de Tiberiu Brediceanu, precum și *Revedere,* versuri de Mihai Eminescu, armonizate de Dimitrie G. Kiriac.

Maria Ștefanache, regizor, director al companiei *Centro Teatrale* din Milano, va recita poeziile *Glosă, La steaua* și *Din străinătate.*

Lia Lungu, interpretă a cântecului românesc, ziaristă, New York, cântă: *Colind străbun* (din Transilvania) armonizat de Timotei Popovici; *Pe lângă plopii fără soț,* versuri de Mihai Eminescu și *Atât de fragedă,* versuri de Mihai Eminescu

Mihaela și Gabriela Modorcea (Trupa *Indiggo)* prezintă: *Colinde, Colinde,* și *Rugăciune,* ambele pe versuri de Mihai Eminescu.

Partea a II-a

Prezentări:

A treisprezecea zodie, de Mircea Chelaru, lucrare prezentată de Timotei URSU, New York, regizor, scriitor, ziarist

Luminile etnice și istorice ale dacismului eminescian de George Alexe, Detroit, teolog, scriitor, editor, director de studii la Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, New York, Director artistic al Coralei „România"

Shakespeare și Eminescu de Grid Modorcea, București, scriitor, cineast, membru al Uniunii Scriitorilor și al Uniunii Cineaștilor din România

Noi elucidări despre apusul geniului de Dr. Anca Sîrghie, Sibiu, profesor de limba și literatura română la Universitatea „Alma Mater", Sibiu; profesor invitat la Universitatea Michel Montaigne, Bordeaux, Franța, scriitor

Cronos și Kairos în poezia lui Eminescu de Dr. Theodor DAMIAN, New York, scriitor, președintele Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, New York, profesor de filosofie și etică la Metropolitan College of New York, profesor de filosofie și literatură la Universitatea Spiru Haret, București

Eminescu și dacii în viziunea Dr. Napoleon Săvescu, New York, editor, președintele Societății „Dacia Revival International", New York.

Luceafărul: Detașare și pragmatism de prof. Mircea Săndulescu, New York, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România

Partea a III-a

Lansare de carte: Anca Sîrghie și Alexandru Brașovean: *Întâlnire pe calea undelor* (Ed. Techno-Media, Sibiu, 2008)

*Rolul scriitorului în cultura română***,** în viziunea prof. Valentina Ciaprazi, New York, Scriitor, membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Prof. Mircea Săndulescu, din New York, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România va susține prezentarea cu tema *Ecouri eminesciene în literatura română post-eminesciană.*

Proiectul „M. Eminescu" la New York**,** va fi prezentat de Ing. Cristian PASCU, New York, Președintele Societății române creștine „Dorul" (fondată 1903), New York, Societatea „Dorul", informând comunitatea românilor nord-american cu privire la stadiul actual al proiectului ridicării statuii lui Eminescu la New York.

Programul manifestării mai cuprinde un *Recital de poezie***,** susținut de poeții Cenaclului literar „Mihai Eminescu", New York. În cadrul lui vor face dedicații lui Eminescu: poeții George Alexe, Theodor Damian, Liviu Georgescu, Valentina Ciaprazi, Alex Amalia Călin, Ion Burcin, Mihaela Modorcea, iar Corala „România" va interpreta *Pe-al nostru steag e scris UNIRE,* de Ciprian Porumbescu.

Tot distinsului poet Theodor Damian îi revine încheierea oficială a Simpozionului din acest an, urmată de o *Recepție*, la care, ca de fiecare dată vor fi numeroase personalități din elita cultural-artistică a diasporei române din SUA.

Din păcate, Institutul Cultural Român, finanțat substanțial de la bugetul de stat nu pare a fi, ca de obicei, interesat în promovarea valorilor culturii și literaturii naționale, în omagierea personalităților poeziei naționale. Deși, prin statut, acestea ar intra în atribuțiile pe care le are. Poate că, în schimb, mai pregătește vreo acțiune de răsunet, negative, desigur, cu finanțarea generoasă de la buget a vreunuia dintre frustrații artei sau literelor românești aflați de obicei în solda respectivei instituții.

Elena Stoiciu

GÂNDURI ȘI CULORI DESPRE FLORI

Elena Pascu Bârhală s-a născut la Focșani, la 30 august 1943, în familia cunoscutului pictor Vasile Pascu. Absolventă a Facultății de Arte Plastice București, Institutul Pedagogic în 1966.Își continuă studiile, terminând specialitatea muzicologie – profesor de desen la Institutul „Nicolae Grigorescu" în 1983. Profesor de desen la Școala Vânători (1967-1970), la Școala nr.7 Focșani (1970-1980), profesor de pictură la Școala de muzică și arte plastice Focșani (1980-1990), profesor de desen la Școala nr.9 Focșani (1991-1999), profesor de pictură la Liceul de muzică și arte plastice „Gh. Tattarescu" Focșani (1995-1999).

Participă cu lucrări de pictură la expoziții de grup ale plasticienilor vrânceni:

1970-2004 –bienale și anuale organizate în Focșani prin cenaclul „Gh.Tattarescu" și expoziții de grup în Focșani, București, Târgoviște, Suceava, Anglia, Veneția-Italia.

Expoziții personale: 1974 – Focșani, 1978 – Focșani, 1986 –Focșani, 1988 – Focșani, 1995 –Brașov, 1997 – Focșani, 1999 – Focșani, 2001 –Focșani, 2002 – SUA (Atlanta), 2005 Focșani (Galeria „Hidalgo").

Participă la realizarea unor picturi murale în Transilvania :2007-2008.Are lucrări în colecții particulare din Italia, Canada, Polonia, Franța, Germania, SUA, Ungaria, Rusia, Elveția, Turcia, România.

ECOURI

VALENTIN CIUCĂ (2005) – «„Dacă mi-ați cere să-mi fac autoportretul, aș lua un buchet de flori de câmp și l-aș lăsa să cadă lejer într-un vas" spune pictorița. Născută în cartierul tăbăcarilor de altădată, a urmat calea marilor pictori ce reușesc să se individualizeze prin operă. Nota de marcă a focșănencei este apetența pentru flori. Sub culorile calde ale florilor, creatoarea transmite mesajul interior spre lumea de afară: „Este maniera mea de a comunica cu cei din jurul meu, de a-mi face vizibile gândurile și a da formă trăirilor" adaugă Elena Pascu Bârhală. De la prima expoziție din 1972 „Anotimpuri" la Bacău la ultima expoziție „Peisaje și flori" la galeriile de artă „Hidalgo" din Focșani, 1-14 martie 2005 –evoluția Elenei Pascu Bârhală a fost una continuă, marcată periodic de participări la marile evenimente ale breslei. De la florile anotimpurilor din 1972 la florile de primăvară din 2005, s-au scurs peste trei decenii, timp în care pictorița focșăneană a expus prin marile galerii din România, participând la zeci de expoziții personale sau de grup».

I.SĂLIȘTEANU (1994) – „Pentru Elena Pascu Bârhală neliniștea interioară dă manifestărilor sale un caracter misterios. Frumosul din natură este căutat și idealizat cu imaginație vie. Observă natura și o asimilează propriilor sentimente: plaiul de munte, florile, satul sunt elemente care au evidențiat armonia din arta pictoriței".

POPA N.NICOLAE (1988) –- „Elena Pascu Bârhală și-a rafinat foarte mult mijloacele coloristice, aducând o suavă umbră de albastru, pe care i-o știm din siluetele vulcanice ale unor fresce".

FLORIN MUSCALU (1977) – „Un tratament critic aparte merită lucrarea intitulată „Geneza". Eu aș fi numit-o „Amintirea frescelor" pentru că ea amintește de aura vechimilor voievodale de pe ctitoriile noastre. O linie a desenului suplă, inspirată, gingașă, un tablou după care se poate recunoaște un stil, un artist".

VASILE CRĂIȚĂ MÂNDRĂ (1975) – „Elena Pascu Bârhală reușește să se exprime firesc, printr-o linie filigranată, cursivă, cu aceeași degajare echilibrată de cert simț structural cu care artista își pictează pânzele sale".

FLORIN MUSCALU (1972) – „Există o continuă nostalgie a frescelor în tot ceea ce realizează artista: în portrete, în compoziții, în flori și chiar în naturi statice".

Elena Stoiciu

ANUALA FILIALEI UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI VRANCEA – 2009

La 23 ianuarie 2009 s-a vernisat la Galeriile de arta din Focșani prima anuală a nou înființate filiale Vrancea a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Expoziția a fost prezentată de profesor universitar doctor Alexandra Titu și profesor universitar doctor Constantin Prut și a fost deschisă sub egida Consiliului județean Vrancea și a Școlii populare de artă Focșani.

Profesor universitar doctor Constantin Prut a subliniat faptul că artiștii care expun aici sunt semnificativi pentru arta românească. Profesor universitar doctor Alexandra Titu a spus că expoziția este un eveniment esențial deschis spre mari promisiuni, remarcând o anumită coerență și înzestrare profesională care vine, probabil, din dotarea localizantă, observând rolul profesorului care a educat. Doamna Alexandra Titu a remarcat faptul că această expoziție este un gest important, mai ales dacă ne gândim la statutul artistului contemporan care este un donator universal, oferind mai mult decât oferă societatea și a făcut o scurtă prezentare a expozanților, subliniind rolul pictorului Liviu Nedelcu care a reușit să coaguleze talentele locale. A remarcat că această filială se va dezvolta la nivelul pe care Focșaniul îl merită, solidarizându-se cu gândul bun al celor de aici și declarându-se „unul de-al casei".

Președintele Filialei Vrancea a Uniunii Artiștilor Plastici din România a fost ales, încă din 2008 când au început demersurile, pictorul Liviu Nedelcu. Vicepreședintele Filialei este profesorul universitar doctor Constantin Prut, iar membrii comitetului de conducere sunt :pictorul Mihai Chiuaru, vicepreședintele U.A.P. din România și pictorul Nicolae Rădvan.

Faptul că acum s-a înființat filiala Vrancea a Uniunii Artiștilor Plastici din România, că are o asemenea conducere este onorant pentru Vrancea și pentru pictorii de aici și reprezintă un lucru firesc, poate cam târziu, dacă ținem cont de activitatea artistică din Vrancea. În jurul anilor '70 în Vrancea educau și expuneau artiști semnificativi pentru arta românească: Vasile Pascu, Dumitru Popa, Eugenia Ștefănescu, Valeria Popescu.

Absolvenți de institute superioare de artă care au educat și expus și ei. Acest fapt a dus la înființarea Cenaclului Plastic „Gheorghe Tattarescu", iar în perioada 1970-1980 membrii cenaclului au participat la numeroase expoziții județene, interjudețene, naționale, inclusiv saloanele „Voronețiana" și „Moldova". În 1980, ca urmare a activității rodnice a cenaclului și a faptului că la el au venit continuu profesioniști, s-a înființat Cenaclul Vrancea al Uniunii Artiștilor Plastici din România, în prezența vicepreședintelui Uniunii Artiștilor Plastici din România, pictorul Viorel Mărginean, conducătorul Cenaclului fiind pictorul Gheorghe Zaiț, iar membrii pictorii: Nicolae Rădvan și Elena Stoiciu. Tot în 1980 s-au inaugurat la Focșani „Galeriile de artă", care au găzduit atât expozițiile cenaclului, cât și expoziții personale, interjudețene, naționale, saloane de artă contemporană, simpozioanele județene și naționale. Tot ca o continuare a tradiției este faptul că majoritatea membrilor actualei filiale U.A.P. sunt tot educatori, deci cu o dublă activitate artistică și că fac parte din generații diferite, cu viziuni și moduri de abordare diferite. Numitorul comun este talentul, dragostea pentru artă, munca, dăruirea și dragostea pentru Vrancea.

Expozanții vor fi prezentați succint, în ordine alfabetică, așa cum au fost cuprinși în catalogul expoziției.

- Pompiliu Bălașa a participat la expozițiile de grup ale plasticienilor vrânceni la Focșani:2006, 2007, 2008;

- Elena Pascu Bârhală a participat la expozițiile de grup ale plasticienilor vrânceni: 1970-1980 în cadrul cenaclului plastic „Gh. Tattarescu"; 1980-2008 în cadrul cenaclului Vrancea al U.A.P., expoziții județene, interjudețene, naționale, saloane de artă contemporană, nominalizată la saloanele „Voronețiana". Expoziții personale la Focșani: 1974, 1980, 1989, 1999, 2000. Expoziții în străinătate: Italia în 2000. În perioada 2005-2007 a participat la realizarea unor lucrări murale în Ardeal.

- Ștefan Dumitru a participat la expoziții de grup la Focșani 1996-2008. Expoziții personale :Focșani – 1993, București – 1994, Bacău – 2001, Focșani – 2008.

- Laura Elena Drăghici a beneficiat de o bursă de documentare în Austria și Italia.

A participat la tabăra de creație Rucăr. Expoziții de grup: Pitești 1992, 1995, 1997, 1998, 2007, Slobozia – 1998, București – 2000, 2001, Focșani – 2003, 2006, 2008. Expoziții personale: Pitești: 1992, 1993, Focșani – 2008.

- Gheorghiță Galan a participat la expoziții de grup la Focșani: 2000, 2003, 2006, Predeal: 2001. Expoziții personale: Focșani – 2007, București: 2007.

- Ghinea Stelian a participat la expoziții de grup la Focșani: 2004, 2006, 2007.

- Virginia Georgescu Hossu a participat la expoziții de grup ale plasticienilor vrânceni între 1971-1980 în cadrul cenaclului plastic „Gh. Tattarescu"; 1980-2008 în cadrul cenaclului Vrancea al U.A.P. Expoziții personale: Baia Mare – 1973; Brăila – 1983; Focșani: 1995-1998, Târgoviște – 1999, Focșani – 1999, 2005. Expoziții în străinătate: Atlanta-SUA, Centrul Cultural româno-american „Atheneum"-2000.A realizat lucrări de grafică de carte din 1990.În 2000 donează prin fiul său 11 tablouri Centrului cultural din Atlanta-SUA.

- Claudia Lascan Elena a beneficiat de bursa Erasmus la Manchester Metropolitan University Faculty of Art and Design, secția Interactive Art în 2005 și a participat la expoziția de artă interactivă în acea perioadă.

- Adrian Mihai Munteanu a obținut premiul I la Bacău: „Icoana, suflet și credință" la ziua Centrului de cultura George Apostu-2006.A participat la expoziții de grup: București – 2005,

2008, Focșani – 2007, Piatra Neamț – 2008.

- Anișoara Munteanu a participat la expoziții de grup la Câmpulung Muscel: 1998-2000, Focșani: 2001-2008, București, Brăila, Bârlad. Expoziții personale: Focșani – holul principal al Colegiului Național „Unirea": 2004-2008.

- Liviu Nedelcu – doctorand al Facultății de Arte, Universitatea de Vest Timișoara. A obținut premii: 1990- premiul II „Voronețiana", 1993 – premiul U.A.P. la „Saloanele Moldovei", 1994 – premiul U.A.P. Republica Moldova, 1998 – premiul „Ștefan Dumitrescu" Bârlad, 2008 nominalizat la Bienala „Lascăr Vorel" Piatra Neamț, nominalizat la „Saloanele Moldovei". Participări la simpozioane: 1987 și 1996 Tescani-Bacău, 1992, 1993, 1995 Soveja-Vrancea, 1994 Cotești -Vrancea. În perioada 1984-2008 a participat la expoziții de grup anuale și bienale organizate la Bacău, București, Iași, Oradea, Cluj, Suceava, Târgoviște, Moinești, Buzău, Bârlad, Piatra Neamț, Galați, Râmnicu Vâlcea, Arad, și Focșani. Expoziții personale: 1986, 1987, 1989, 1990, 1993, 1997, 2000, 2001, 2002, 2003, 2005 – Focșani, 1997 – Bacău, 1998 – București, 2002 – Bacău, 2002 – Iași, 2003 – București, 2006 – Tecuci, 2008 – Cluj.

- Gabriela Popa Arghirescu a participat la expoziții de grup: 2005 – București, 2006 – Focșani. Expoziții personale: 2004 ABN AMRO BANK București.

- Nicolae Rădvan a participat la expoziții de grup ale plasticienilor vrânceni 1970-1980 în cadrul Cenaclului plastic „Gh. Tattarescu", 1980-2008 în cadrul Cenaclului Vrancea al U.A.P., expoziții județene, interjudețene, naționale, saloane de artă contemporană. Grafică satirică: 1974 – concursul „Patru ținte" –premiul juriului; 1988 – Salonul „Milcov'88"; premiul revistei „Urzica" – 1986, 1987, 1988, 1989, 1990; concurs internațional „Umoristia Marostica" – Italia: 1986; Salonul internațional de satiră politică „La deuda externa" Cuba – 1986, 1987, 1988; Salonul internațional „Terre des Hommes" – Canada: 1986; Japonia-Tokyo: 1988 – "The international Cartoon Contest"; Belgia-Knokke-Heist: 1990 – „Cartoonfestival"; 1991, 1993 – "House of Humor and Satire" Gabrovo- Bulgaria; 1998, 2001, 2003 – „Umoristia Marostica"-Italia.

- Elena Stoiciu a participat la expozițiile de grup ale plasticienilor vrânceni: 1970-1980 în cadrul Cenaclului Vrancea al U.A.P. Expoziții județene, interjudețene, naționale, saloane de artă contemporană, nominalizată la „Voronețiana", „Saloanele Moldovei", saloanele de grafică. Expoziții personale Focșani, Sibiu: 1975, 1976, 1977, 1978, 1987, 1989, 2005, 2006. Lucrări de grafică în publicații județene și naționale: 1975-1989: „Milcovul", „Milcovia"; 1978-1979 „Educatorul"; 1990-1991 „Gazeta de Vrancea"; 1990-1992 „Vitralii"; 1993-1995 „Diplomatic TV Vrancea" ;1993 – prezent „Pe aici nu se trece"; 2002 – prezent „Pro Saeculum". Grafică de carte: 1976 – Albumul „Vrancea"; 1988-1989 „Manuale de muzică" clasele a II-a, a-III-a, a-IV-a; 2000 – „Un pumn de stele" – versuri de Maria Lovin; 2004-2005 „Caiet de lectură" (vol. I, II) de Maria Cristoreanu, Milica Dănțiș, Florica Manole; 2007 „Colorăm, scriem, învățăm" de Maria Cristoreanu. Artă monumentală :1975- Panouri gen vitralii Ateneul „Mr. Gh.Pastia" Focșani; 1976 – mozaic marmură în jurul „Bornei de hotar" Focșani; 1977 – acoperiș țiglă glazurată, Prefectura veche Focșani; 1987 –mozaic Cesarom colorat: Colegiul „M. Kogălniceanu" Focșani; 1995- acoperiș țiglă glazurată Banca Agricolă Vidra.

- Diana Tăicuțu a participat la expoziții de grup 2006-2008 Focșani; 2008 – Buzău; 2008 – Aiud-Alba. Expoziții personale Focșani: 2006, 2007, 2008.

- Laurențiu Păun care nu a fost prezentat în Catalogul expoziției a participat la expoziții de grup ale plasticienilor în perioada 2004-2008.

Expoziția va rămâne deschisă pentru cei interesați timp de o lună. Ne alăturăm urărilor de succes și viață lungă pentru Filiala Vrancea a U.A.P. prezentate de criticii de artă prezenți la vernisaj.

* * *

SEMNAL

La împlinirea celor 500 de ani de la imprimarea primei cărți pe pământ românesc (***Liturghierul slavonesc*** de către călugărul Macarie, 1508), autorul primului ***Dicționar al presei literare românești,*** apărut în trei ediții (1987, 1996 și 2004), își încheie activitatea cu o ediție în patru volume ce urmează să apară, spre sfârșitul acestui an (2008), la începutul anului 2009, la Editura COMUNICARE.RO cu titlul: PRESA ROMÂNEASCĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN PREZENT, Articole-program de ziare și reviste.

DICȚIONAR CRONOLOGIC (1790-2007)

Volumele I, II și IV sunt reeditări, cu completări din D.P.L.R., ediția a III-a, 2004.

Volumul al III-lea reprezintă prima ediție, cu următorul conținut:

Notă introductivă

La vol. III (1 ian. 1945 - 21 dec. 1989)

Publicațiile selectate și descrise în acest volum, ziare și reviste, prezintă perioada cea mai grea din zbuciumata istorie a neamului românesc, adunat în granițele aceluiași stat național, suveran și independent, România Mare, la 1 Decembrie 1918, și despărțit de Prut după al doilea război mondial în două state separate, apăsate de aceeași ideologie comunistă.

Presa românească se extinde în afara granițelor impuse de marile puteri încă înainte de anul 1944 (vezi harta împărțirii Europei, în *Bullétin européean*, supliment la Europa și neamul românesc, în vol. de față, p.), fiind reprezentată de românii exilați și răspândiți pe aproape întregul glob pământesc (Vezi *Indice localități*).

Din cele aproximativ 200 de publicații apărute în perioada dictaturii comuniste, peste 100 sunt editate în Europa Occidentală (la Paris - 18, la München – 8), în S.U.A. (la New York - 17), precum și în alte orașe ale globului, dublate de circa 100 în România postbelică și de trei titluri în Basarabia robită (*Deșteptarea, Literatură și artă* și *Glasul*).

Publicațiile incluse în vol. III al ediției complete din 2008 văd, la sugestia jurnalistului și scriitorului I. Cristoiu și cu sprijinul binevoitor al prof. univ.dr. Eugen Pricop, pentru prima dată lumina tiparului.

Adunând în acest volum documente din România și din afara granițelor actuale ale țării, din exil, autorul își exprimă convingerea că aceste documente vor contribui la mai buna cunoaștere a istoriei poporului român, care, prin Pactul Ribbentrop – Molotov din 1939 a pierdut Basarabia, fiind anexată Imperiului Sovietic, și că românii din stânga Prutului vor adera la Uniunea Europeană pentru a se reuni cu Patria Mamă, integrarea fiind a întregului neam românesc.

Notă: Colaboratorii apropiați ai Societății de Științe Filologice își pot procura cele patru volume, contra ramburs, trimițând o comandă pe adresa acesteia. (ION HANGIU)

Radu Costea

REVISTA REVISTELOR

CONVORBIRI LITERARE an CXLII, nr. 11 (155) – noiembrie 2008

E dificil a remarca ceva anume din prestigioasa revistă ieșeană aflată la 142 de ani de la prima apariție. Din acest număr, Irina Mavrodin cu „*Mic discurs despre miracol*", Constantin Ciopraga schițează un profil convingător de intelectual autentic, „*O voce din Basarabia: Ana Bantoș*", Elvira Sorohan care, în „*Noima jocului parodic*", observă, la noi, pre-eminența atitudinii parodice, în destule cazuri, față de literatura gravă și responsabilă. Astfel, Ion Budai – Deleanu „*parodiază comic proiectele de fericire egalitară ale epocii luminilor franceze*" înainte de a exista o lucrare scrisă pe această temă, fie de ficțiune, fie de evaluare pozitivistă, iar Urmuz „*împinge la absurd parodia temelor și conflictelor cultivate de specia romanului*" înainte de a avea un roman cu adevărat. După acest preambul necesar, distinsa universitară face aprecieri de finețe și bun simț asupra parodistului G. Topârceanu (poet și prozator) care, fără a face o literatură mare, nu ocolește planul ideilor și registrul grav camuflat cu ingeniozitate de geniul său parodic, „*ca formă de neutralizare și mascare inteligentă a scepticismului* ". Cristian Livescu comentează cu aplicație „*Cartea zădărniciei"* a lui Liviu Ioan Stoiciu, cu deosebire perioada 1964 – 1973, consacrată primelor sale manifestări literare, când s-a produs decantarea treptată a unei conștiințe politice și canalizarea tuturor energiilor în actul de creație. Aproape întreaga viață LIS a funcționat cu o sensibilă și enormă antenă parabolică ce absoarbe suferințele și bucuriile, tânjirile și nostalgiile, convertindu-le în ficțiune printr-un mecanism de mare precizie și rafinament.

STEAUA an LIX, nr. 11 – 12 (721 - 722), noiembrie – decembrie 2008

Plecând de la cartea lui Eugen Negrici („*Iluziile literaturii române*"), ca pretext, Adrian Popescu apreciază în *Editorialul* său, „*Literatura de vitrină*", că fabrica de iluzii funcționează din plin, chiar într-un sens nedorit de nimeni dintre cei care iubesc cu adevărat literatura română și cred în destinul ei: „*Este vorba despre lucruri care minează substanța și originalitatea unor scrieri recente, despre o artă a spectacolului literar cu orice preț, o grabă de a obține notorietatea cu mijloacele reclamei nu ale muncii literare discrete, răbdătoare, cu efecte pe termen lung. Se construiesc cariere, imagini publice, nu opere…*". Lirismul autentic este abrogat de „*discursul voit prozaic,* uneori de efect", iar „*pericolul continuei demitizări a temelor înalte duce la un soi de nivelare…* " Potrivit editorialistului, nici proza nu se simte mai bine: „*suferă de* ***autoreferențialitate****, de un nombrilism care, hai, merge la prima carte, dar e, după debut, semn de precaritate a imaginației, de paralelism cu obiectiva realitate, de autism, de egotism*". N-aș avea nimic de adăugat. Eugenia Bojoca demonstrează în „*Spirite critice și europene*" că Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț, reprezentanți ai optzecismului basarabean, au reușit, prin eseurile lor apărute în 2005 la Editura *Polirom*, să-și depășească condiția de aparținători ai unei provincii spirituale „*prin ținuta lor morală și intelectuală*". Astfel V. Ciobanu demonstrează în „*Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*" că independența ei declarată la 27 august 1991 „*a prins Basarabia la jumătatea drumului: între deposedarea ei de identitatea românească (certă) și dobândirea unei noi identități (improbabile)*". Mai tăios, Vasile Gârneț este convins că elita intelectuală basarabeană a greșit flagrant prin alianțe reprobabile cu Partidul „România Mare", cu P. S. M.-ul lui Ilie Verdeț, P. U. N. R.-ul lui Gh. Funar („*Intelectualul ca diversiune*"). <<*Gestul lor* – apreciază Eugen Bojoga – *este unul de sondare în adâncime, de exorcizare a tarelor endemice pentru a degaja o stare de normalitate într-un teritoriu ex-comunist*>>.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ an CII, nr. 12 – decembrie 2008

Aceeași temă gravă a Basarabiei, aflate în drum (cam sinuos, e adevărat) spre Europa constituie substanța unei anchete a revistei la care răspund, în acest număr, Liviu Antonesei, Gheorghe Grigurcu și Simona Dăncilă, anchetă coordonată de Marian Drăghici. Acesta vede în demersul lui Vitalie Ciobanu (în „*Contrafort*") <<*o miză istorică enormă*>>. Liviu Antonesei enumeră cu lejeritate câteva performanțe culturale și științifice basarabene, probând „*o vigoare și o explozie de talente cu totul neverosimile*" pe care cei din țară le ignoră sau le privesc cu aroganță: pictori, scriitori, chirurgi. Eseistul ieșean e convins că la Chișinău se află una dintre cele mai bune edituri din lume, *Cartier,* una dintre cele mai bune reviste culturale românești, *Contrafort*, că Leo Butnaru este „*cel mai bun expert român în avangarda rusă*", iar Nicolae Leahu a scris „*cea mai bună monografie a optzecismului românesc*". Gheorghe Grigurcu constată, deloc încântat, că, în acest moment, conștiința națională din Basarabia este reprezentată „*de o elită intelectuală și de o mână de oameni politici proromâni, precum actualul primar al Chișinăului, ținuți în șah de legislatura comunistă*". În ciuda disputelor înverșunate dintre literatorii basarabeni, criticul crede în șansa revenirii la normalitate. În sfârșit, Simona Dăncilă, membră în Uniunea Mondială a Scriitorilor de limba spaniolă – pentru România, cred că

– în mod paradoxal – în timp ce basarabenii întăresc poziția României în lume „*și îi menține aura de patrie generoasă*", românii „*o părăsesc deziluzionați*". E o tristă realitate de unde ar trebui să înceapă orice discuție despre Basarabia (cu multele întrebări ce decurg de aici).

ASTRA an III (serie nouă), nr. 25 (312) – decembrie 2008

Tulburătoare poemele Angelei Marinescu publicate la pagina 14. Iată o mostră: „*singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat, / a fost Alex, / pentru că l-am făcut cu tine, mamă, / din spuma mării neagră ca smoala. / ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea / cei ce mi-au căutat cu lumânarea, în nopțile mele / de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de / piatră, / nu au găsit nimic.*" („*Poemul cel mai de jos*"). În naivitatea mea, nu mi-a trecut prin minte că ne lipsesc atât de mult sintezele, mai ales că-n ultimul deceniu au apărut câteva dicționare cuprinzătoare, istorii literare ambițioase… E drept că la data acordării interviului (octombrie 2008), Nicolae Breban nu avea în mână „*Istoria critică a literaturii române*" a lui N. Manolescu. Ceea ce-l frământă pe reputatul prozator, de o modestie înduioșătoare („*după Revoluție, eu sunt singurul dintre scriitorii **importanți** care m-am întors*") este confuzia grosolană a valorilor cu nonvalorile, observație, în opinia mea, foarte corectă, dar și pericolul (real) al pierderii identității naționale. Deci nu existența sau nonexistența sintezelor ar trebui să ne preocupe (mai ales că nu prea e cazul), ci valabilitatea ierarhiilor propuse de istoricii literari. În dialogul propus de Sorin Basangeac, autorul „*Bunavestirii*" pare mai preocupat să identifice **măgarii** din cultura română: Gh. Grigurcu, Ion Caramitru, Cristian Tudor Popescu și să se prezinte pe Sine într-o lumină cât mai avantajoasă: model de moralitate, curajos în plan literar, lucid și echilibrat, înălțându-se singur pe un piedestal amețitor: „*Eu am avut norocul – generația mea, câțiva dintre noi – că am devenit **evenimente literare**. Pentru că am avut forța de-a scoate cărți bune*". Dar acum, după apariția sintezei mult dorite a lui N. Manolescu, îl invit pe distinsul prozator să citească / recitească cu multă atenție ce afirmă autorul „*Istoriei critice…*" Scrie acesta: „*Cel mai original și puternic romancier postbelic ar fi putut fi și un m,are scriitor, dacă nu i-ar fi lipsit un anumit discernământ*" Și mai departe: „*Romanele sunt, mai ales după 1989, tot mai dezlânate, mai greoaie, mai sclerotice. Ideile paranoice ale autorului se depun peste tot, alăturând ori fisurând vasele de sânge ale romanelor, amenințate deopotrivă de hemoragie verbală și de tromboză*".

BUCOVINA LITERARĂ an XIX, nr. 11 – 12 (213-214) noiembrie – decembrie 2008

Un foarte incitant dialog pune față în față două personalități ale culturii române din generații diferite: Constantin Ciopraga și Theodor Codreanu. Amândoi se pun de acord asupra degradării progresive a învățământului românesc. Iată ce afirmă distinsul universitar și istoric literar cu privire la manualele și programele de literatură română: «***O modernitate** de tip reducționist, în cazul predării literaturii române, favorizează superficializarea și minimalizarea. A prelua tot felul de modele, omițând însă rolul eminamente formativ, iată o eroare fundamentală*» **Specificul național** „*e o realitate imperioasă, organică*" , pentru simplul motiv că „*universalitatea e în fapt o dimensiune (…) a naționalului*". Nimic mai fals și mai nociv decât „*clasicizarea*" pretimpurie a unor scriitori contemporani în virtutea „*spiritului de gașcă*" (Theodor Codreanu). Generos ca întotdeauna, Constantin Călin își deschide și de această dată **Arhiva personală** pentru a publica o parte din corespondența primită în nul 1967 cu Ecaterina Tr. Chelariu pentru valorificarea operei soțului ei, Traian Chelariu, dispărut cu un an înainte. Din epistolele date publicității reiese devoțiunea, natura de luptătoare a acesteia: „*Destinul lui îmi stă plumb pe creier și jar pe suflet, și nici publicarea întregii opere și nici pavarea în aur a drumului umblat de el nu mai pot învia omul care trebuie să se bucure, în visul lui*" Rezultatul a fost că tânărul critic (pe atunci) C. Călin a publicat două articole despre autorul „*Aurului vechi* " în revistele „*Ateneu*" și „*Cronica*", iar – începând cu 1970 – au apărut mai multe ediții ce recuperau parțial opera lui Traian Chelariu. Cele mai recente apariții se datorează eforturilor lui Mircea A. Diaconu: „*Pagini de jurnal*" (2002) și „*În căutarea Atlantidei*" (2003).

POESIS an XIX, nr. 11 – 12 (213- 214) noiembrie – decembrie 2008

Multe lucruri de calitate și în aceste numere ale revistei apărute la Satu Mare: poeme de Marian Constandache, Ion Tudor Iovian, Aura Christi, Aurel Udeanu, dar și ale regretatului Viorel Vladimirescu, dispărut de curând și prezentat aici de G. Vulturescu: «*Mahalaua lui Valdimirescu camuflează, de fapt, lumea. Autorul nu o poetizează ci își lasă privirea la **intensitate maximă.** E, în aceste poeme, o privire înfometată, care cuprinde de-a valma lucrurile și oamenii, trivialul și purul zăpezii*» Multe traduceri, bănuim optime, însoțite de scurte prezentări: Aeronwy Thomas, Peter Thobit Jones, Peter Härtling, Rainer Maria Rilke (Simion Dănilă), un excelent studiu despre poezie a lui T. S. Eliot, „*Note despre **Old possum's Book of Practical Cats***", semnat de Viorel Ștefănescu (de fapt, un fragment), dar și un obedient interviu acordat de Mircea Cărtărescu lui Adalbert Gyuris, unde acesta din urmă mulțumește lui Dumnezeu pentru nesperata șansă. Iată cum i se adresează: „*Maestre Cărtărescu*". În altă parte îl întreabă tremurând de emoție: „*Ce are în plus Mircea Cărtărescu față de un… muritor?*" Răspunsul ne stă pe buze: nemurirea, ce altceva? În rest, revista este exemplară, începând de la grafică și terminând cu ținuta demnă a celor mai multe materiale.

ARGEȘ an VIII (serie nouă) nr. 11 (317) noiembrie 2008

Hotărât lucru, redactorii revistei „*Argeș*" sunt – și ei – foarte atenți la calitatea materialelor și, firește, a colaboratorilor. Se întâlnesc, în același număr, poeme sub semnăturile lui Leo Butnaru, Șerban Foarță și Gabriela Ivașcu, pagini de memorialistică de Aurel Sibiceanu și Nicolae Turtureanu, proză de Florin Șlapac, Nicolae Neagu și Radu Aldulescu, comentarii literare semnate de Nicolae

Oprea, Ștefan I. Ghilimescu și Dumitru Augustin Doman, dar și confesiuni ale neobositului Liviu Ioan Stoiciu („*Scriu despre mine ca despre altul*") și Luca Pițu cu încredințarea că „*Boema nu e dată oricui*" („*Dosariada*") cu adăugarea noastră: „*nici disidența reală*". Ancheta revistei, realizată de același Dumitru Augustin Doman sub genericul „*Optzecismul văzut din interior*" (II), angajează, de această dată, pe Viorel Padina, autorul unei cărți, „*Poemul de oțel*", premiată de Editura *Cartea românească* în 1982, amânată „*sine die*" și apărută în 1992, când Mircea Cărtărescu domina tiranic scena poeziei românești. Multe informații inedite oferă Viorel Padina (exclus din toate dicționarele și sintezele apărute în ultimii 20 de ani), care pune – în mod explicit – și o întrebare cu adevărat tulburătoare: ce se va întâmpla atunci când **brandul M. Cărtărescu** sau **brandul H. R. Patapievici** nu vor mai exercita fascinația născută și alimentată „*de enormul cocon publicitar ce s-a tot înfășurat în jurul lor în acești ani?*"

CULTURA an III nr. 50 (204) 18 decembrie 2008

Gabriel Troc, el însuși profesor de antropologie al Universității Babeș – Bolyai din Cluj-Napoca, ia un interviu substanțial antropologului de recunoaștere mondială Claude Karnoouh, autor a șase cărți, a peste 300 de articole și eseuri. Începând cu 1973, acesta a întreprins ancheta de teren în Maramureș. După ce face mai multe observații interesante asupra vieții cotidiene (parțial ritualizate) de pe aceste meleaguri, reputatul om de știință remarcă, între oamenii de știință autohtoni, doar pe Mihai Pop – senior și pe Magdalena Vulpe care înțelegeau semnificațiile muncii sale pe teren. Cercetătorul trebuie să-și propună să aibă o bună relație umană cu indigenii. În caz contrar, se subînțelege, eșecul e garantat. Cu ochiul celui venit din afară, neimplicat emoțional, acesta observă că Muzeul Satului din București, ca și acela din Cluj-Napoca, nu conțin și casele maghiarilor, de exemplu. În schimb, în Muzeul Satului din Budapesta apar „*case românești și biserici greco - catolice*". În altă parte observă că „*portul bărbaților din Bistrița*" a suportat influența „*uniformei militare din sec. XVIII a dragonilor austrieci*". Dar cea mai interesantă observație se referă la modul „*scandalos*" în care au fost tratați țăranii de-a lungul timpului, indiferent de regimul politic. Pe de o parte, „*le-a fost refuzată șansa reală de a prezerva câte ceva din tradițiile lor*", iar pe de altă parte „*le-a fost refuzată intrarea în modernitate*". Situație cu adevărat dramatică care ne obligă la meditație.

ATENEU an XLV, nr. 11 – 12 (471- 472) noiembrie – decembrie 2008

Între multele comentarii provocate de *Iluziile literaturii române* ce poartă semnătura lui Eugen Negrici, acesta al lui Adrian Jicu mi se pare a fi între cele mai judicioase și echilibrate, inteligente și lucide. Criticul băcăuan caută să devoaleze mecanismul de funcționare al unei atare întreprinderi, motivațiile, intențiile reale și, mai ales, consecințele unei polemici deschise cu o istoriografie parțial măsluită. Acesta are, fără îndoială, dreptate atunci când afirmă că o **viziune** atât de îndrăzneață va avea de înfruntat „*inerții de tip conservator*" la toate nivelurile: în sistemul de învățământ (în primul rând), în mass-media, la nivel micro – și macro-social. „*Ceea ce nu face decât să confirme ipoteza lui Eugen Negrici, aceea că poporul român s-a bazat și se bazează în mare măsură pe mituri, pe constructe menite să îi garanteze identitatea…*" Faptul că provocarea lui Eugen Negrici a stârnit atât de multe reacții e doar un prim pas pe drumul normalității. Un drum care are în vedere și excesele lui Eugen Negrici însuși. Întru totul remarcabil eseul Victoriei Huiban, *Mitul eternului feminin* ce ia în discuție (aplicată, ingenioasă, subtilă) atât miturile cosmogonice, cât și pe cele antropogonice, unde – firește – la loc de frunte se situează mitul biblic care atribuie Evei vina pierderii Paradisului. Concluzia eseistei, întâmplător de sex feminin, este următoarea: „*Eva nu aduce cu sine doar viața, această frântură zbuciumată, furată din neantul absolutului, ci și libertatea, prin care fiecare om cunoaște și gustul suferinței și al fericirii, și căderea, și biruința, și pasiunea sfâșietoare, și armonia deplină, atâtea și atâtea năvalnice simțiri din care s-a făurit, de-a lungul timpului, povestea omenirii; sub semnul acestui mit al eternului feminin…*"

NORD LITERAR an V, nr. 11 – 12 (66- 67) noiembrie – decembrie 2008

Aș reține, din bogatul sumar, cronica literară susținută de Daniela Sitar-Tăut – *Scripturalul, ca analgezic al maladiei*, text prilejuit de republicarea romanelor lui Max Blecher la Editura *Limes* din Cluj-Napoca (2008) cu prefețe semnate de criticul băimărean Gheorghe Glodeanu, unde acesta face la un moment dat următoarea constatare: „*Max Blecher percepe oniricul ca pe o treaptă, un preludiu al Realiei, visele având un caracter premonitoriu ce se va regăsi în concret*". Pentru acesta **scrisul** „a constituit un act soteriologic, cathartic, o translare mnemotehnică a infernului suferinței, generat de morbul lui Pott". Nicolae Gheran și Andrei Moldovan publică fragmente dintr-un volum de convorbiri cu Liviu Rebreanu, în curs de apariție la Editura Academiei Române. Printre multele afirmații de maxim interes ale marelui romancier român, una pare să vizeze nu neapărat realitatea anului 1932, ci – în mod expres – pe aceea a anului 2008. Să citim cu atenție: «*Imensa majoritate a românilor nu mai citește absolut nimic, afară de vreun ziar oarecare, după ce a scăpat de pe băncile școlii. Și școala n-are menirea decât de a pregăti pentru viață. Lectura adevărată ar urma de-abia după școală*». Uimitor!! Mai puțin speranța că „*lectura (unora) ar urma după școală*". În sfârșit, se impune atenției pagina 24 a revistei, unde apar texte ale poetului cubanez Pepe Sánchez, în traducerea și cu prezentarea Elenei Liliana Popescu, ea însăși o poetă respectabilă. Iată un scurt fragment: «*Pe aici mi-am lăsat cadavrul, / plămânul casei / respirând un cer străin; / și acum răsăritul / se cunoaște fără echivoc*».

ROMÂNIA LITERARĂ an XLI, nr. 50 / 12 decembrie 2008

«*Un volum insolit până la granița bizarului și a straniului este* ***Cartea tuturor intențiilor*** *de Marin Mălaicu - Hondrari*» Așa își începe Daniel Cristea – Enache comentariul la o carte aflată la a doua ediție, admirată

necondiționat și de Mircea Cărtărescu. Și iată de ce: „*scriitura lui face corp comun cu problematica* ***texistențială*** *pe care, deopotrivă, protagonistul și autorul o angajează*". **Sinuciderea** devine temă literară, dar, „*și un gest definitiv care, dimpotrivă, deliteraturizează viața, o esențializează*". Între viață și literatură, personajul alege **scrisul** pentru că doar așa se poate evita „*șmecheria și minciuna*", apropiindu-se de **spirit** și **adevăr.** La rubrica ARTE Marina Constantinescu realizează un portret memorabil al lui Radu Beligan, ajuns la frumoasa vârstă de 90 de ani, dintre care 70 au fost dedicați teatrului și filmului românesc: „*Între Cer și Infern, între ceea ce se poate înțeleg și ce nu, între compromis și devoțiune, între erudiție și cinism, între lumină și întuneric rămâne acest personaj:* ***Radu Beligan.*** *Și astăzi, la cei nouăzeci de ani, și mereu. Ceva a fost constant în toată povestea vieții lui, dincolo de realitate și de ficțiune, de omenesc: enorma, enorma lui pasiune,* ***Teatrul***". La aceeași rubrică, dar la altă pagină, Pavel Șușară comemorează împlinirea a 102 ani de la nașterea lui Corneliu Baba: „*Așa după cum în filozofia și în viziunea antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului Univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esențializată și deplină a întregii sale picturi*".

RAMURI an XLIV, nr. 12 (1110) - decembrie 2008

La pagina 11 șapte poeți scoțieni de expresie galeză: Meg Bateman, Myles Campbell, Rody Gorman, Kevin MacNeil, Aonghas Macneacail, Derick Thomson și Cristopher Whyte, cu prezentări și în traducerea Simonei – Grazia Dima. Pe ultima pagină, la rubrica *Meridianele textului* apare poetul suedez Malte Persson, cu o prezentare și în traducerea lui Claudiu Komartin. „*E o vreme de brontozauri*" spune poetul suedez punându-ne mult pe gânduri. Mai e vreo salvare? Se pare că da: „*Papirusul. Biblioteca. Papirusul. Biblioteca.* " Ceva mai departe: „*E un iaz adânc, de care noi, copiii, nu îndrăznim să ne apropiem. Acolo unde e papirusul. Acolo unde biblioteca se deschide spre bibliotecă. Și unde cuvintele pot fi înlocuite de stele*" Suntem siguri că succesul de care se bucură poetul în Suedia este pe deplin justificat. Un spațiu generos acordă redacția comentariilor critice. Astfel, Constantin M. Popa comentează „*Oameni și cărți*" de G. Dimisianu, Gabriela Gherghișor are în vedere „*regăsirea intimității*" a Simonei Sora, Paul Aretzu comentează noul volum al lui Mihail Gălățanu, „*Poeme amniotice*", Bucur Demetrian se ocupă de poemele lui Vasile Baghiu, „*Cât de departe am mers*", iar Nicolae Prelipceanu își publică impresiile de lectură asupra volumului „*Scrisori către fiul meu*" de Gabriel Liiceanu.

ORIZONT an XX, nr. 11 (1514) – 21 noiembrie 2008

Un „*Noiembrie al Doamnelor*" propune experimentatul critic Cornel Ungureanu, unde sunt comentate succint și la obiect: „*Dicționarul de termeni arghezieni*", ajuns la volumul al II-lea (literele G - O) realizat de Simona Constantinovoci, volumul de poeme „*Voci din văzduh*" al Laurei Mircea, un altul, „*Menuetul singurătății*", de Nina Ceranu, „*Areopagus. Convorbiri cu scriitori*" susținute de Veronica Balaj și Cristina Mihai (mamă și fiică) ce cuprinde dialoguri cu autori români risipiți pe patru continente, un studiu, „*Timp și istorie în opera lui Dimitrie Cantemir*" de Monica Joița, precum și „*Romanul inorogului*" al Valeriei Manta – Tăicuțu. Mai reținem cele două interviuri realizate de Daniel Vighi, unul avându-l ca invitat pe András Kiss, scriitor de limbă maghiară și biolog, membru al Uniunii Scriitorilor din România și cel de-al doilea pe Helmut Britz, scriitor de limba germană și traducător, membru al Uniunii Scriitorilor. „*Nu cred că înțelepciunea vine odată cu bătrânețea*", crede Paul Eugen Banciu în „*Solilocviu" (I).* Și mai departe: „*Timpul mai degrabă îngroașă trăsăturile de caracter ale omului și le transformă în niște riduri de piatră, pe care nu vrea să le vadă, dar nici nu se poate feri de rigiditatea lor…*"

Dinu Mirea

BREVIAR EDITORIAL

ION PANAIT, *Mierlele de toamnă. Stampe japoneze. Cu 16 reproduceri după Van Gogh*. Focșani, Editura Andrew, 2008, 64 pag.

Noua carte a lui Ion Panait (a 17-a?, a 18-a?) se deschide – încă o dată – spre o țară a asfințiturilor îngăduite, cu „sălcii plecate / ochii de duminică / ai curcubeelor", când și unde „buzele dulci – ale macilor / ademenesc graiul " anilor de demult, iar „greierii sărută / silabele copilăriei". Autorul, învești mântat în hainele seducătoare ale melancoliei, preferă, ca și în precedentul volum, poemul de scurtă respirație, apropiat ca structură de „haiku-ul" japonez, și care obligă la o concentrare maximă a expresiei și semnificațiilor. Prezenta apariție editorială beneficiază și de 18 excelente reproduceri (ilustrația interioară și copertele I-IV) după peisajele lui Vincent Van Gogh. Firește, am încercat să înțeleg ce comuniune există între text și imagine. Marele pictor olandez, pomenit într-un text, descoperă sub influența *stampelor japoneze* admirate, spre sfârșitul secolului al

XIX-lea, la Paris, expresia directă a exaltării spirituale prin folosirea unor culori puternice și a unor forme neconvenționale pentru a exprima sentimentul față de subiectele alese, ceea ce corespunde modului de simțire și expresie al poetului moldovean. Formele sunt simplificate, culorile sunt pure, iar alcătuirile metaforice dau acea impresie de forță, corespunzând unor tensiuni interioare, așa cum se întâmpla în creațiile expresioniste de început. Este o victorie a sentimentului asupra construcțiilor cerebrale, de ce ne-am mira în cazul lui Ion Panait? Un eden vegetal și olfactiv (maci, crini, pelin, begonia, petunia, regina nopții, izma, liliacul și camelia), bântuit de zboruri, culori intense și forme ascensionale (mierle, lebede, ciocârlia, privighetoarea, rândunica, flamingo, berzele, vulturul imperial și șoimul maltez), risipire de fluturi, o faună clocotind de viață și energie (cai, lupi, zimbri, cerbi, reni, alături de fabuloșii centauri), ca să nu mai vorbim de copacii / arborii copilăriei și ai tinereții: tei, salcâmi, nuci, vișini, brazi, mesteceni… toate aceste elemente evocând toamna cu întreaga ei poezie.

FLORENTIN POPESCU, *N. Porsenna. O viață, un destin, o operă*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2008, 352 pagini

Fără îndoială, această carte este un act justițiar, proiectând în plină lumină o personalitate de tip enciclopedic, N. Porsenna (1892 - 1971), astăzi uitată de generațiile mai vârstnice, total necunoscută promoțiilor mai noi. Ziarist și fondator de publicații, scriitor, traducător, cineast, inventator, cu preocupări uimitoare în domeniul parapsihologiei, un spirit dinamic și creativ, nu în ultimul rând naționalist și patriot. Pentru toate aceste motive a fost „*răsplătit*" de regimul comunist cu opt ani de detenție. Datele biografice, fatalmente incomplete, sunt sistematizate în capitolele de început (p. 10 – 26) și în ultimul capitol „*Revenind la meandrele bibliografiei*" (p. 168 - 192), unde sunt adunate informațiile colaterale, mai mult bazate pe intuiție și deducție. În rest, biografia acestei personalități reprezentative se bazează pe documente, pe mărturiile provenite din paginile „*Jurnalului*" său inedit sau din confesiunile (provocate) ale celei de-a doua soții, Zoe Porsenna. Nu puține sunt paginile care dovedesc talentul de prozator al lui Fl. Popescu, cum ar fi: portretul căpitanului din „*Aeroplanul*", povestirile cu subiecte inspirate din mitologia biblică („*Ispita*", „*Învierea*"), narațiunile de largă respirație, cu inserții autobiografice („*Magdalena*", „*Visătorii*") și firește, „*Rug*", despre care autorul acestei cărți spune că „atinge culmea artei lui epice". Același consemnează meritele traducătorului, ale ziaristului (analist lucid) și ale fondatorului de publicații: „Ideea liberă", „Muncitorul Național Român", „Tribuna Tineretului". Aflăm de aici că N. Porsenna are merite incontestabile în domeniul cinematografiei, nu numai prin ecranizarea nuvelei sale, *Se-aprind făcliile* (1939) în regia lui Ion Șahighian, cu George Vraca, Emil Botta, Olga Porumbaru, Nutzi Dona, în rolurile principale (din păcate, pelicula s-a pierdut), dar și prin eforturile constante de a aduce în țară aparatură și specialiști bine pregătiți, pentru a pune pe picioare o cinematografie autohtonă. Autorul are buna inspirație de a publica aici câteva texte doveditoare apărute sub semnătura lui N. Porsenna între 1913 – 1941, între care se impun memoriei: *Niță Banditul*, *Învierea*, *Basarabia*, *Valori sociale și vânturători de idei*". Se adaugă câteva texte evocatoare semnate de Mirela Iamandi, Silvia Popescu, Cătălin Stănculescu, Nicolae Dragoș. În încheiere, nu pot decât să-l felicit pe Florentin Popescu pentru profesionalismul cu care a realizat această carte, prin care o personalitate autentică a perioadei interbelice este restituită circuitului valorilor naționale.

ALEXANDRU CUCEREANU, *De vorbă cu tata. Mărturii, evocări, memorii*, Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2008, 164 pagini

Tentativa basarabeanului Alexandru Cucereanu, împământenit în Vrancea începând cu anul 1954, mi-aduce în minte, nu neapărat ca formulă narativă, romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit* (1968) și, într-o mai mică măsură, *Morometii* lui Marin Preda (1955, 1967), în măsura în care textele se transformă în „declarații de dragoste și admirație" pentru părintele dus dintre cei vii. În cazul de față, persoana evocată este tatăl, Andrei Cucereanu (1905 - 1972), cu o biografie marcată de o istorie irațională, pe un lung drum al suferinței (Zgura – Turda – Dej – Dobrotești – Lovrin - Măzăreni), bolnav și resemnat, a cărui ultimă credință este întrupată în urmașii săi. Trăind cu intensitate pierderea tatălui, marele său sprijin moral în realizarea visului de deveni cărturar, Alexandru face deseori fraza să vibreze, chiar dacă dialogurile tată – fiu nu au întotdeauna firescul dorit. După mulți ani, are puterea de a se întoarce pe meleagurile natale (1991) unde găsește „bălării cât statul unui om", și alături, „un morman de chirpici desfăcuți, acoperiți cu cenușă și funingine". Cutremurat, se apleacă „*spre oglinda apei*", privindu-și „chipul (…) de om îmbătrânit înainte de vreme". Reflecțiile, amintirile tatălui se topesc în discursul mnezic al fiului, conștiința reflectoare a tuturor faptelor. Ceea ce-l poate impresiona pe cititor este forța morală a tatălui, hărnicia și priceperea acestuia în toate treburile gospodărești, atașamentul neclintit față de valorile familiale, dragostea pentru carte, aceasta din urmă convertită în tenacitatea cu care își ajută fiul să izbândească în viața socială pe acest drum. Tatăl, ne încredințează fiul, care depune mărturie de faptele acestuia aureolate de curățenia gândului și iubirea față de aproapele său, „nu mai avea credință de fel. Și cum să aibă dacă era topit de puteri și o vorbă dacă scotea îl treceau nădușelile. Ce era la mijloc? O pedeapsă? Pentru ce fapte, ce nelegiuiri, pentru ce păcate iertarea îi era refuzată?" Această carte, nu singura în bibliografia lui Al. Cucereanu, este un document sufletesc, în primul rând, cu pagini de ținut minte. Motivația e una emoțională, nu mai puțin textul.

MĂLIN STAN. *Osemintele treptelor*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008, 120 pagini

Iată un tânăr creator (n. 1988) crescut la Cenaclul literar „Zburătorul", coordonat de poetul Gh. Izbășescu, trecut prin Cenaclul „Euridice" condus de Marin Mincu, aflat deja la a doua sa carte și având în spate cinci ani

de activitate artistică: „Convorbiri literare”, „Ziua”, „13 PLUS”, „Atelier”, „Dacia literară”, „Arcada”, „România literară”, „Jurnalul literar”. Volumul de acum, alcătuit din 105 texte, la care se adaugă *Oasele în lumină*, ca un fel de **limb** de unde începe „infernul” rătăcirilor în trupul – labirint, cu toate simțurile treze: „uneori se aud oasele cum merg pe sub pământ / unde este lumină și totuși plângând”, impune cinci tipuri de opoziții în jurul cărora se organizează întreaga rețea de semnificații: „lumină / întuneric, cuvinte / lucruri, aproape / departe, afară / înăuntru, ascensional / descensional”. Fiecare cuvânt este conectat, conform „*rețetei*” postmoderne, la rețele nesfârșite de referință, în continuă mișcare și schimbare, legate – apoi – de alte „urme” referențiale, fără ca acest lucru să ducă neapărat la incoerență. Interesant este faptul că, deși procedeele (moderne, postmoderne) sunt aglomerate, uneori până la sufocare, mesajul se menține în limitele canonului modernist: nevoia de comunicare, de dragoste, fascinația înaltului, pentru că – spune poetul – oamenii care „*nu știu să ia drumul înaltului*” sunt oameni „*ce se nasc morți*”, tema destinului, **țipătul** ca semn al suferinței: „totul se mișcă ca și cum / aș alerga singur”. Într-un asemenea discurs, nu totdeauna bine strunit, **dansul** și **lumina** devin figuri retorice fundamentale: „spiritele golului îmi dansează pe piele intrând / în mine ca un vaccin”. Și astfel, rod al unei imaginații debordante, opțiunile se bifurcă și se multiplică la infinit. Mălin Stan, fără îndoială un poet ce are **ceva** de spus (se simte asta) duce la extremă experiență onirică, dându-i culoarea intensă a coșmarului, locuit de viermi ce „vorbesc” și infectează ADN-ul în continuă primenire, „se târăsc / pe pământul meu din grădina unde ne iubeam”. Ceea ce mă face să cred în destinul său poetic nu e atât capacitatea (uimitoare) de a experimenta formule lirice, ci credința sa neclintită în puritate și iubire, în plină eră a calculatorului: „*în urma ta ei îți navighează trecutul aranjându-l ca să / le întâlnești urmașii*”.

VASILE LEFTER, *Eu, cetățeanul… Pilule de inimă rea*, Focșani, Editura Andrew, 2008, 154 pagini

După volumul publicat cu doi ani în urmă, „*Reflecții. Neghină și Pălămidă*”, Vasile Lefter revine cu un volum de aceeași factură și cu aceleași obiective, mijloace, reluând cele mai bune „piese” de la debut, revizuind altele, adăugând câteva, organizându-le puțin altfel, dar cu aceeași ambiție mărturisită de a alcătui un dicționar cât mai complet al „gunoaielor omenești” (grea întreprindere!) Peste tot, autorul se dovedește a fi un observator lucid și neiertător, ironic, uneori caustic, alteori grav și responsabil, ce surprinde cu talent și aplomb o lume cu tot ridicolul și nemernicia unei etape de tranziție, așa cum o dovedesc aceste tablete. În prima secțiune, *Pilule de inimă rea* (37 de texte de scurtă și aprigă respirație), acesta prezintă cititorilor pe Alex Cocoșatul, Bobeică Îmbuibatul, oportunistul de vocație, cameleonii politici, descoperiri îngrețoșate ale acestor vremuri ce nu contenesc să ne uimească. Excelente sunt, în majoritate, *Scrisorile cu plata la destinație* (46 la număr) ce aduc în lumina reflectoarelor cabotinul, escrocul rafinat, teroristul de tip nou, milogul carpatin, zvonistul, papițoiul, lepădătura,

terminatorul dintr-o lungă serie (irezistibilă) a mizeriei umane. Doar că – în ciuda admirației pe care o am față de autor – nu-mi vine să cred că prezentul dicționar a fost și este privit „ca un real pericol social” măcar pentru faptul că, în principiu, aproape niciodată cei vizați nu citesc așa ceva, și chiar dacă ar face-o, nu se vor recunoaște în aceste piese de colecție, pentru că ei văd doar ceea ce vor să vadă și aud numai ce le convine. Moralist sever, nu întotdeauna explicit, el își propune să devoaleze o lume neașezată, să provoace atitudini, să formeze o conștiință civică. Cât reușește, nu vom ști niciodată ce efect au aceste tablete admirabile, conduse cu siguranța unui profesionist și sensibilitatea unui demofil, chiar atunci când se face „*haz de necaz*”. Peste toate, un mare și trist adevăr rămâne întipărit în memoria noastră afectivă: „Românul nu piere, dar nici nu-și linge degetele de miere”.

DAN IONESCU, *Vis Visus sau forța visului. Poeme*, Cu un *Cuvânt înainte* de Dan Cristea. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2008, 104 pagini

Aflat la a cincea apariție editorială, girat – încă de la debut – de autoritatea critică a lui Dan Cristea, Dan Ionescu se prezintă – și de această dată – cititorilor ca un poet foarte matur, convingător mai ales prin poezia de idei pe care o practică, indiferent dacă sursa inspirației sale se află în propria biografie, în lumea fascinantă a bibliotecii (cel mai adesea), în texte biblice de maximă semnificație, în aliajul (atât de viu) între vis și realitate. „Important, / – spune poetul – pentru a gusta fericirea fără margini a stării de vis, / este să nu imporți geometria lumii reale / în spațiul oniric ” (protecție absolut necesară). Deloc întâmplător se fac referiri în texte la Gorgias Leontinul (485–376 î.Hr.), autor al unui tratat filozofic, *Despre natură*, Aristip din Cyrene (435–355 î.Hr.), discipol al ui Socrate, preocupat de etică și de mulțumirea

sufletească, Titus Lucretius Carus (95–55 î. Hr.9, autorul cunoscutului poem filozofic *De rerum natura* de care se apropie nu numai prin preocuparea de a alcătui un discurs al *esențelor* din lucruri, dar și prin stilul limpede, echilibrat, armonios, contaminat de lectura textelor clasice până într-atât încât „între vis și limbaj / nu va exista vreo nepotrivire". Între toate, confruntarea decisivă pare să fie aceea dintre limitat și ilimitat. Astfel, o limită ar fi propriul corp material care „asimilează prin simțuri aspectul", apoi limita relațiilor care, odată ce se lasă definite, se opun armoniei născute din dragoste, gândul / rațiunea ca limită în calea VISULUI creator, cu „riscul de a rămâne în pragul tainei"; zădărnicia „însăși e limita dorinței", iar destinul – ultima limită ce se încearcă a fi descifrată. E o poezie grea de sensuri, dar nu mai puțin elaborată de un creator experimentat și perfecționist. În poemele inspirate din copilăria și tinerețea sa accentele elegiace sunt suficient de apăsate, ceea ce nu exclude caracterul explicit de meditație filozofică și pasiune erotică, ce îmbracă uneori forma dramatică a rolurilor, constituindu-se ca o lirică a măștilor, cu folosirea firească a simbolurilor și a sugestiei muzicale, transparența imaginilor, limbajul de aleasă noblețe și sobrietate.

IULIA POPOVICI, *Un teatru la marginea drumului*, Cu o prefață de Alice Georgescu. București, Editura Cartea Românească, 2008, 232 pagini

Pe manșeta copertei I, Iulia Popovici, jurnalist cultural și critic de teatru apreciat, aflată acum la debutul editorial, oferă cititorilor câteva date biografice, firește corecte, dar în mod cert incomplete. S-a născut la Focșani, Vrancea (1979), este absolventă a Liceului „Al. I. Cuza" din Focșani (1999), a debutat cu un eseu despre poezia lui Lucian Blaga în „Salonul literar" (Focșani) în martie 1998, a mai publicat, la începuturi, în „13 PLUS" (Bacău) și „Revista noastră" (Focșani). După ce s-a împământenit la București, s-a afirmat în „România literară" (2000 - 2002) în ipostaza de critic literar (remarcată astfel de Irina Petraș într-una din cărțile ei), după care s-a înregimentat la „Ziua", „Observator cultural", „Dilema veche" unde s-a impus, în primul rând, în calitate de critic dramatic (membră UNITER). În cartea de față, ea se face purtătoarea de cuvânt a unui grup de regizori DRAM / ACUM, fondat în 2002, de Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, având mentor pe Nicolae Mandea, cărora li s-a adăugat pe parcurs Ana Mărgineanu. Din câte înțeleg, e un nou mod de a gândi teatrul, mereu în căutarea unui limbaj scenic cu adevărat proaspăt, caracterizat „prin directețe și sinceritate". Este ceea ce numește autoarea „epoca romantică a teatrului românesc" circumscrisă între 2002 – 2006. Nu lipsesc nici comentariile aplicate asupra unor spectacole reprezentative pentru gruparea DRAM / ACUM, considerațiile teoretice pertinente și nici previziunile ferme, formulate cu o uimitoare siguranță: „Modelul teatral perpetuat de-a lungul întregii istorii recente a scenei românești e pe cale de abandon, însă cel al analizei critice, construit după coordonatele teatralității imediat postbelice, încă trăiește. N-o va mai face însă pentru multă vreme". În principiu, s-ar putea să aibă dreptate. Iulia Popovici aduce în discuție TANGA PROJECT, inițiat la sfârșitul anului 2006 (același mentor – Nicolae Mandea), care „nu se concentrează atât asupra ideii de dezvoltare și susținere a unei noi dramaturgii, cât asupra ideii unei noi teatralități" impuse prin metoda de autopromovare. Din păcate, nu am avut ocazia să particip la asemenea spectacole care se adresează *celor de azi* și *celor de acum*, ilustrând un teatru ce „*nu aspiră la posteritate, ci la efectul direct asupra unui spectator cu memoria scurtă, avid de experimente intense*" și nici nu cred că am „organ" pentru așa ceva. Dar oricâte rezerve (interioare) aș avea, nu găsesc argumente în apărarea poziției mele (ipotetice). Așa că, trebuie să recunosc, *aici* și *acum* că prezenta carte este alcătuită cu probitate, profesionalism, inteligență, beneficiind – în același timp – de o scriitură exemplară. Oricum, debutul Iuliei Popovici rămâne o mare bucurie a sufletului meu. Nu-mi rămâne decât să-i urez succes în continuare.

Un album **ION MĂRIC** cu 246 de reproduceri. Format 15 / 15 cm. Coordonator – Viorel Savin. Traducere în limba franceză – Elena Bulai. Traducere în limba engleză – Elena Ciobanu. Bacău, Editura Vicovia, 2008, 210 pagini

Cine e Ion Măric și ce merite are el ne informează Viorel Savin în „*Satul pictorului*" și, în acest caz, nu putem face ceva mai bun decât să reproducem un fragment întru totul lămuritor: „Aflat de cinci ori pe simeze la Strasbourg – de curând expozant la sediul Parlamentului European cu „Drumul crucii – Popasuri în Grădina Maicii Domnului", – autor a 90 de expoziții personale, participant la 566 de expoziții colective, deținător a 15 premii internaționale, printre care: medaliile de aur de la Veneția (1973), Lugano (1974), Viaregal (1976), deținător între anii 1970 – 2006 a 35 de premii și al titlului de Laureat al Festivalului Național de Artă Naivă, posesor al altor numeroase trofee și premii, dintre care amintim: Premiul Special al Uniunii Artiștilor Plastici (1991), Laureat al Saloanelor Internaționale București în anii 1999, 2003, 2005, 2007 și Diploma de onoare dobândită în 2007 la Bruxelles " ș.a.m.d. Suntem informați de același diligent prefațator că ION MĂRIC a „crescut" și s-a maturizat ca artist sub îndrumarea pictorilor Ilie Boca și Gheorghe Velea. În 1982 urmează cursurile serale și absolvă liceul de artă plastică „George Apostu" din Bacău. Greu e să te hotărăști ce anume să admiri în pânzele acestuia: ironia caldă și umorul sănătos al parabolelor sale picturale, simplitatea și expresivitatea tușelor de culoare, diversitatea halucinantă a personajelor sale printr-o „insolită hermeneutică plastică", universul straniu, dar – totuși – atât de coerent, inventivitatea și deschiderea spre poezia naturii. Voi încheia cu două citate ce surprind foarte bine particularitățile acestei creații plastice cu adevărat remarcabile: „Ne aflăm în fața unui creator puternic, laborios, extrem de fecund, dotat cu o extraordinară disponibilitate creatoare" (Ilie Boca) și „Surpriza pe care ne-o oferă pictura lui Ion Măric ține de contactul pe care ni-l asigură cu această lume străveche, în fapt, cu clipa sa actuală așa cum s-a prezentat în vârsta satului pe care îl evocă" (Constantin Prut).